

କଥା ସାହିତ୍ୟ

କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା



କଥା ସାହିତ୍ୟ

(ପ୍ରଥମ ଭାଗ)

ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଏମ୍: ଏ:
ଅଧ୍ୟାପକ, ଭଦ୍ରକ କଲେଜ

[illegible]—
[illegible], [illegible]

[illegible]—
[illegible]
[illegible]

[illegible]—
[illegible]
[illegible]

[illegible]—
[illegible]

[illegible]—
[illegible]



[illegible]

ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି

କରକମଳେ

ଏହି ଲେଖକଙ୍କର
ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-କୃତି :

କାବ୍ୟ-ସଞ୍ଚୟନ—
ଚୁ କପ୍‌ରେ ଝଡ଼
୫୮, ଭ୍ରନୁବାଈ ଲେନ୍



ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା—
ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ



ଏକାଙ୍କିକା ସଞ୍ଚୟନ—
ଯଥା ନଳସ୍ୟ ଦମୟନ୍ତୀ



ଗଳ୍ପଗୁଚ୍ଛ—
ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱପ୍ନ
ଟୋପନ୍ ପଟ (ଯନ୍ତ୍ରସ୍ଥ)

ନିଜ କଥା

'କଥା ସାହିତ୍ୟ' ମୋର ବହୁ ଦିନର ସ୍ୱପ୍ନ । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ବେଳେ ଏବଂ ପରେ କଲେଜ କ୍ଲାସ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଅଧ୍ୟାପନା କଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ଏପରି ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଭାବ ମୁଁ ବରାବର ଅନୁଭବ କରିଛି । ଅଥଚ ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଓ ଇଂରାଜୀରେ ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚନା ଅପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ ମୁଁ ସେ ସବୁର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଗ୍ରନ୍ଥ-ପଞ୍ଜିକା ଶେଷରେ ଦିଆ ଯାଇଛି ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ କେବଳ ସାଧାରଣ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ମୂଲ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିର ଭୟ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ବିଭାଗଟି ଏଥି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଯାଇ ନାହିଁ । ତାହା 'କଥା ସାହିତ୍ୟ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ।

ଭଦ୍ରକ କଲେଜର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁମାନେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ ମୋତେ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହିତ କରି ଥିବାରୁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ । ଇତି

ଭଦ୍ରକ କଲେଜ
୧୯ । ୧୦ । ୬୦

କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ସୂଚୀପତ୍ର

କଥା ସାହିତ୍ୟ

(ପ୍ରଥମ ଭାଗ)

'ଗଳ୍ପାତ୍ ପରତରଂ ନହି'—ଗଳ୍ପଠାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ଆଉ ନାହିଁ ! ଏ କଥା ଆମ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଭଲଭାବରେ ବୁଝିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ କଥା କଥାକେ ସେମାନେ ଗଳ୍ପ, ଉପାଖ୍ୟାନର ନଜିର୍ ଦେଉଥିଲେ । କାଳିଦାସଙ୍କ 'ମେଘଦୂତ'ର ଉଦୟନ-କଥା-କୋବିଦ ଗ୍ରାମବୃଦ୍ଧ ଓ ଆମର 'ଗଳ୍ପସାଗର'ମାନେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ତେଣୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ମହିମାର ଦାବିଦାରିତ୍ୱ ଘୋଷଣା କରେ ।

ଯେକୌଣସି କଥା, କାହାଣୀ ବା ଗଳ୍ପ ଅବଲମ୍ବନରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଆଜିକାଲି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ସାଧାରଣତଃ 'କଥା ସାହିତ୍ୟ' ନାମରେ ପରିଚିତ । କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ପଦ୍ୟ ରଚନା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟ-ରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ କଦାପି କଥା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ପାରିବୁ ନାହିଁ । କଥା ସାହିତ୍ୟର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ 'Fiction'କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ପୂର୍ବରୁ Fiction ଅର୍ଥରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ରଚନା ବୁଝାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ଆଉ

ପଦ୍ୟରେ ଗଳ୍ପ କୁହାଗଲା ନାହିଁ, କି ଲେଖାଗଲା ନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ଉଦ୍ଭାବନ ଫଳରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ପାଠକ-ସମାଜ ନିକଟରେ ଗଳ୍ପାଶ୍ରୟୀ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ସହଜ ଓ ସୁବିଧାରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଲା । ତେଣୁ ଏ ଯୁଗରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ ବୋଇଲେ, କେବଳ ଗଳ୍ପାଶ୍ରୟୀ ଗଦ୍ୟ ରଚନାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ ।

ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ମଣିଷ କଥା ବା ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବାକୁ ସୁଖ ପାଏ । ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ବାଲ୍ୟ କାଳରେ ବୁଢ଼ୀମା' କାହାଣୀ-ପେଡ଼ି ଖୋଲିବାଠାରୁ ଏ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ମଣିଷର ଅତୃପ୍ତ କାମନା-ବାସନା କଥା ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଯେଉଁ ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷାମାନ ମଣିଷର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଏ, କଳ୍ପନାରେ ତାହା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରେ ଏବଂ ଯେଉଁ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ମଣିଷର ସାଧ୍ୟାତୀତ ତାହାର ଅତିରଞ୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣିବାରେ ଆନନ୍ଦ ଲଭେ । ଜାତି-ଧର୍ମ-ବର୍ଣ୍ଣ-ବୟସ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ କଥା ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଶିକ୍ଷିତ-ଅଶିକ୍ଷିତ, ସଭ୍ୟ-ବର୍ବର, ସହରୀ-ଜଙ୍ଗଲୀ—ଯେ କୌଣସି ଲୋକ ତେଣୁ ଗଳ୍ପର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିପାରେ । କବିତା, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧାଦିର ରସାସ୍ୱାଦନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଥିପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ମଣିଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ସମାଜର ଅତି ଅସଂସ୍କୃତ, ଅମାର୍ଜିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅନାୟାସରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ରସାସ୍ୱାଦନ କରିପାରେ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସର୍ବଜନୀନ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ କଳା (Democratic Literary Art) ।

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଏହି ସର୍ବଜନୀନ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ କଳା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ଅତ୍ୟଧିକ ଆଦର ଲାଭ କରି ପାରିଛି । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥର ବିକ୍ରୟ ଆଜିକାଲି ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ । ସୃଷ୍ଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ୱର ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭାଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ—ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ କିଂବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ନ ଥିଲା । ଥିଲା କେବଳ କଥା ବା ଗଳ୍ପ । ସେଥିରୁ ପୁଣି କେତେକ ପଦ୍ୟରେ ବା ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଠାରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଷ୍ଠାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କ୍ରମଶଃ ଆଲୋଚନା କରିଯାଉଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ

ଯେତେବେଳେ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ଥିଲା, ଆଦିମ ମଣିଷ ସେତେବେଳେ ବଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ବାସ କରୁଥିଲା । ଆପଣା ମନର ଭୟ, ବିସ୍ମୟ, ଆନନ୍ଦ, କୌତୂହଳ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ପାହାଡ଼ ପଥରରେ—ଚିତ୍ର ଆକାରରେ । ନାନା ପ୍ରକାର ଗଛ ଲତା, ଝରଣା, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର, ପଶୁ ପକ୍ଷୀଙ୍କର ଚିତ୍ର ସେ ଆଙ୍କିଥିଲା —ଶତ୍ରୁ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ, ବନ୍ୟ ଜନ୍ତୁ ଶିକାର ଆଦି ଘଟଣା ରେଖା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ପରେ ଏହି ଘଟଣା-ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ କଥା ବା କାହାଣୀ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କଲା ।

ଆଦିମ ମଣିଷର ଏହି ଆଦିମ କାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷର ଶକ୍ତି-ସାହସ ବିଷୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ମୟୀ ପ୍ରକୃତି ହିଁ ସେତେବେଳେ ମଣିଷ ନିକଟରେ ଥିଲା—ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବିସ୍ମୟ । ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଝଡ଼ ଆସେ, ଅନ୍ଧାରୁଆ ଗିରି-ଗହ୍ୱରକୁ କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ଆଲୋକିତ କରି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଚମକି ଯାଏ, ଗୁରୁ ଗର୍ଜନ କରି ବଜ୍ର ପର୍ବତର ବୁକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରେ, ରାତିର ଅନ୍ଧକାର ମାଡ଼ି ଆସେ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ପାହାଡ଼ ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୁଚି ଯାଆନ୍ତି, ଅରଣ୍ୟ-ପର୍ବତକୁ ପ୍ରକମ୍ପିତ କରି ଭାସି ଆସେ ବ୍ୟାଘ୍ର-ସିଂହଙ୍କର ହିଂସ୍ର ଗର୍ଜନ, ଗୁହା ଭିତରେ ଆଦିମ ମଣିଷ ଆପଣା ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଭୀତ ବିସ୍ମିତ ଚିତ୍ତରେ ରାତି ଯାପନ କରେ । ସକାଳ ହୁଏ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ବନଭୂମିକୁ ରଞ୍ଜିତ କରେ, ଆଦିମ ମଣିଷ ଆନନ୍ଦ-ମୁଗ୍ଧ ଚିତ୍ତରେ ଦେଖେ ପ୍ରକୃତିର ଆଉ ଏକ ରୂପ—ଶାନ୍ତ ଓ ଶୁଭଙ୍କର । ଏହିପରି ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଶକ୍ତିକୁ ନେଇ ଆଦିମ ମଣିଷ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକୂଳ ଶକ୍ତି ସହିତ ମଣିଷର ସହାବସ୍ଥାନ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିକୂଳ ବା ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ସହିତ ଅବିରତ ସଂଗ୍ରାମ, ଅଥବା ସାହସ ଓ ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ପ୍ରତିବେଶୀ ଉପରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର—ଏହି ସବୁ ବିଷୟ ଥିଲା ଆଦିମ କାହାଣୀର ଉପଜୀବ୍ୟ ।

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ଆଦିମ ମଣିଷର ବିଶେଷ ପ୍ରିୟ । କାରଣ ସୂର୍ଯ୍ୟ ତିମିରାନ୍ତକ—ଆଲୋକ ଦାନରେ ମଣିଷକୁ ନିରାପଦ କରେ । ସେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣ, ଶକ୍ତି ଓ ପରମାୟୁ । ତେଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ନେଇ ସେତେବେଳେ ବହୁ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ ଋକ୍ ବେଦରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଆଖ୍ୟାୟିକାଦି ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଋକ୍ ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳସ୍ଥ ପୁରୁରବା-ଉର୍ବଶୀ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ-ବିଷୟକ ଉପାଖ୍ୟାନ । ପୁରୁରବା ଓ ଉର୍ବଶୀଙ୍କର ପ୍ରେମ-ବ୍ୟାପାର ପରେ ଉର୍ବଶୀଙ୍କର ବିଦାୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଷାର ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୟାନ ଘଟଣାର ସୂଚନା ଦିଏ । ଏଠାରେ ପୁରୁରବା ଓ ଉର୍ବଶୀ ହେଉଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଷା । ରେଡ୍ ଇଣ୍ଡିଆନ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀରେ ମଧ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟର ମହିମା-ବର୍ଣ୍ଣନା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଝିଅଟିଏ ବାହା ହେବା ଲାଗି ପିଲାଟିର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା । କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅନୁମତି ନ ପାଇଲେ ବାହା ହେବ କିପରି ? ତେଣୁ ପିଲାଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ଦେଶକୁ ଯାତ୍ରା କଲା । ସମୁଦ୍ର ଅତିକ୍ରମ କରି ଦେଖିଲା— କେତେ ରକମ ଖାଦ୍ୟ ପଦାର୍ଥ, କେତେ ନୂଆ ନୂଆ ଲୋଭନୀୟ ଜିନିଷ । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ ଜିନିଷ ପ୍ରତି ତାହାର ମନ ବଳିଲା ନାହିଁ । ସେ ସିଧା ଏକମୁହାଁ ହୋଇ ଚାଲିଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ପାଖକୁ—ଝିଅଟିକୁ ବାହା ହେବା ଲାଗି ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କୁ ବର ମାଗିବାକୁ ହେବ । ଇତ୍ୟାଦି ।

ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ କାହାଣୀର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ମିଳେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ବେଦଠାରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନତର । ପ୍ରଥମେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଲୋକ ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ଋଷି କବି ତାହା ସଂଗ୍ରହ କରି ବେଦ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କଲେ । ସେହିପରି ଭାରତୀୟ କାହାଣୀର ଗନ୍ତାଘର—ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର ବହୁଳ ଗଳ୍ପ କାବ୍ୟାକାରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଲୋକ ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ମିଶର, ରୋମ୍ ଓ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ବହୁ କାହାଣୀ ରଚିତ ଓ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସାର ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ଅଧିକ ଥିଲା । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅତଲୌକିକ ବା ଅତିପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବ ଧର୍ମ ଲୋଭନୀୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କେତେକ ଗବେଷକଙ୍କ ମତରେ—ଜିଉସ୍ (ଦେବତାମାନଙ୍କର ରାଜା—ଆମର ଇନ୍ଦ୍ର ସହିତ ତୁଳନୀୟ), କ୍ୟୁପିଡ୍ (ପ୍ରେମର ଦେବତା—ଆମର କନ୍ଦର୍ପ ସହିତ ତୁଳନୀୟ), ଡିମିଟର୍ (ଫସଲ ଓ ବୃକ୍ଷଲତାଦିର ଦେବୀ—ଆମର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସହିତ ତୁଳନୀୟ) ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବଦେବୀ ମୂଳରୁ ମଣିଷ ଥିଲେ; ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିବା ହେତୁ କ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଦେବତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହୋଇଛି । ଭାରତର ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହି କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଦେବାୟିତ୍ତ ନର ନାରୀଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣରେ ସମାଜର ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କର ଉପାଖ୍ୟାନ ଅନେକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମେଲାନଅନ୍-ଆଟାଲାଣ୍ଟା, ପିରାମସ୍-ଥିସ୍‌ବେ, ଲିଏଣ୍ଡର୍-ହେରୋ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ମାନବ ଜୀବନର ମଧୁର ପ୍ରେମଚିତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସେଥିରେ ପୁଣି ଗ୍ରୀକ୍ କବିର ଗଭୀର ହୃଦୟାବେଗ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କଳ୍ପନା ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ହେରୋ ଦେବ ମନ୍ଦିରର

ପୂଜାରଣୀ । ଦିନେ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ—ଜଣେ ପରଦେଶୀ ଯୁବକ ଲିଏଣ୍ଡର୍ ସହିତ । ଦୁହେଁ ଦୁହିଙ୍କି ସୁଖ ପାଆନ୍ତି । ପ୍ରତିଦିନ ରାତରେ ଆସି ହେରୋ ସହିତ ଗୋପନରେ ମିଳିତ ହେବାଲାଗି ଲିଏଣ୍ଡର୍ କଥା ଦିଏ । ହେରୋ ଓ ଲିଏଣ୍ଡର୍‌ଙ୍କ ଗାଁ ମଝିରେ ଗୋଟିଏ ଅଣ ଓସାରିଆ ସମୁଦ୍ର । ହେରୋ ପ୍ରତିଦିନ ରାତିରେ ମନ୍ଦିର ଚୂଡ଼ାରେ ମଶାଲଟିଏ ଜାଳି ଦିଏ । ଲିଏଣ୍ଡର୍ ସେହି ମଶାଲ ଆଲୁଅକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସମୁଦ୍ର ପହଁରି ପହଁରି ହେରୋ ପାଖରେ ଆସି ପହଞ୍ଚେ । ଥରେ ଝଡ଼-ତୋଫାନ ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ମନ୍ଦିର ଚୂଡ଼ାରେ ମଶାଲ ଲିଭିଗଲା । ବିଚରା ଲିଏଣ୍ଡର୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଠିକ୍ କରି ନ ପାରି ପହଁରି ପହଁରି ହାଲିଆ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଶେଷରେ ଯାଇ ଝଡ଼-ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସେ ବୁଡ଼ିଗଲା । ସେ ରାତିଟି ହା-ହୁତାଶ ମଧ୍ୟରେ କଟାଇ ତହିଁ ଆର ଦିନ ସକାଳେ ହେରୋ ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ଲିଏଣ୍ଡର୍‌ର ମୃତ ଦେହ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା । ନିଜର ଗୁରୁତର ଅବହେଳା ଯୋଗୁ ସେ ପ୍ରିୟତମ ଲିଏଣ୍ଡର୍‌କୁ ହରାଇଛି—ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝି ପାରିଲା । ଶେଷରେ ଗଭୀର ଦୁଃଖ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦାହ ମଧ୍ୟରେ ସେ ବି ସମୁଦ୍ରରେ ଝାସ ଦେଇ ଆପଣା ପ୍ରିୟତମର ସହଯାତ୍ରିଣୀ ହେଲା ।

ଏହି ଆଦିମ କାହାଣୀ, ଲୋକକଥା (ଏଗୁଡ଼ିକ ପରେ ଏକତ୍ରିତ କରି ପୁଣି ପୁରାଣାଦି-ସଂକଳନ) ପ୍ରଭୃତିରୁ ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଆରମ୍ଭ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଆଦିମ କାହାଣୀ ବା ଲୋକ କଥା ରଚନା ମୂଳରେ କୌଣସି ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନ ଥିଲା ଏବଂ ଲୋକ-ମୁଖରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯୁଗରୁ ଯୁଗାନ୍ତରକୁ ଗତି କରି ଚାଲିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପୁରାଣାଦି ଆକାରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବା

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ତା ଅଙ୍ଗିତ ଲାଭ କଲା । ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ପୁସ୍ତକାଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ନ ପାରିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବ ପରି ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରରେ ସାଇତା ହୋଇ ରହିଲା ।

ଲୋକ-କଥା ଏକ ବ୍ୟାପକ ଶବ୍ଦ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଓ ନାନା ସ୍ତରର କାହାଣୀ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇ ପାରେ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ଏହାର ପ୍ରସାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏପରି କି କେତେକ ଲୋକ କଥା ସାମାନ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ-ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆରେ 'ଦୁଇ ସଙ୍ଗାତ' (ଜଙ୍ଗଲ କାହାଣୀ—ଗୋ: ପ୍ରହରାଜ) କଥାଟି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ରଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ଦୁଇ ସଙ୍ଗାତ । ରଜାପୁଅ ଜଣେ ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କୁ ପାଇବା ଲାଗି ଓ ପାଇ ସାରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବାଧା-ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ସବୁଥିରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଗଳ୍ପଟି ବେଦ ଓ ସଂସ୍କୃତ 'କଥାସରିତ-ସାଗର'ରେ ତ ରହିଛି, ତାହା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏବଂ ଇଉରୋପରେ ମଧ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି । କେତେକ ଗବେଷକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ—ଭାରତ ହିଁ ଲୋକ କଥାର ଜନ୍ମଭୂମି ଏବଂ ଏଠାରୁ ଲୋକ କଥା ସବୁ ଯାଇ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି । *

କ୍ରମେ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ସମାଜବଦ୍ଧ ହେଲା— ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଯେତେବେଳେ ବିକାଶ ପଥରେ ଅଗ୍ରଗତି କଲା, ସେତେ-

---

* Dictionary of World Literature—Page—247

ବେଳେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟବଦ୍ଧ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଲାଗିଲା । ଏହି ସମୟରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୂକ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ନୂତନ ଦେଶ ଜୟ କରିବା ଲାଗି ଅଭିଯାନ, ନୂତନ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିବାର କାମନା, ରୂପସୀ କନ୍ୟାର ସଙ୍ଗଲାଭ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ବିଷୟ ଘେନି କଥା ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କେବଳ ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ, କଥିତ ଗଦ୍ୟ ବା ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ରୂପକଥା

ଲୋକ କଥା ଓ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରୂପକଥାର ଭୂରି ଭୂରି ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ରୂପକଥା ପକ୍ଷୀ-ରାଜାର ଅଦ୍ଭୁତ, ଲୋମହର୍ଷକ ଘଟଣାର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ଏହାର ନାୟକ-ନାୟିକା ଅଲୌକିକ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟମାନ କରି ଶେଷରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ କରିଥାନ୍ତି । ରୂପକଥା ଚମତ୍କାର କଳ୍ପନାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ରାଜକୁମାର ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ାରେ ଚଢ଼ି ସାତ ସମୁଦ୍ର ତେର ନଦୀ ପାରି ହୋଇ କେଉଁ ଏକ ଅସୁହାଁ କୋଠା ଭିତରେ ବନ୍ଦିନୀ ରାଜକନ୍ୟାର ସନ୍ଧାନ କରେ । ପୋଖରୀର ସାତ ତାଳ ପାଣି ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଦୁକ ଖୋଲି ତନ୍ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପେଡ଼ିରେ ଥିବା ଭଅଁର ଟିପି ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀକୁ ମାରେ ଏବଂ ରାଜକନ୍ୟାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ବିବାହ କରେ ।

ରୂପକଥାର ଏହି ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର କୌଣସି ନାମ-ଧାମ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଜାତି ଧର୍ମର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ରାଜପୁତ୍ର, ରାଜକନ୍ୟା, ଦେବତା, ଅସୁର —ଏହି କେବଳ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ । ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଏଠାରେ ଅସ୍ୱ-

ଗୋପନ କରି ରହିଛି । ରୂପକଥାରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ନୈତିକତା, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଅଥବା ଜୀବନ-ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବା ତ୍ରୁଟିର ଉତ୍ସାହ ନ ଥାଏ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ—ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରି ମଣିଷର ଅବସର ବିନୋଦନ କରିବା । ଓଡ଼ିଆରେ 'ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ', 'କୁହୁକ ମଣ୍ଡଳ ଚଢ଼େଇ', 'ଟଳୁଲିଆ ମନ୍ତ୍ରୀ' ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ରୂପକଥାର ଉଦାହରଣ ମିଳେ । କଥା ସରିତ୍‌ସାଗର, ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ଆରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ବହୁ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବି ରୂପକଥାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି ।

ରୂପକଥାର ରାଜା ବା ରାଜପୁତ୍ର ପୁରାଣ ବା ଇତିହାସର ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହଁନ୍ତି । କାରଣ ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସ-ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ରୂପକଥା ମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ପ୍ରକୃତରେ ଏ ରାଜା ବା ରାଜପୁତ୍ର କୌଣସି ଉପଜାତିର କ୍ଷମତାଶାଳୀ ସର୍ଦ୍ଦାର ବା ଦଳପତି । ଏ ବହୁ-ପତ୍ନୀକ ଥିଲେ ଏବଂ ଯାଦୁବିଦ୍ୟାରେ ପାରଦର୍ଶୀ ଥାଇ ବହୁ ଅଦ୍ଭୁତ, ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିଲେ । ରୂପ କଥାର ସମାଜ ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ର ଓ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଘଟଣା ଉପରେ ଆସ୍ଥାବାନ୍ ଥିଲା । ଏ ସମାଜରେ ବୁଦ୍ଧି ଓ ବଳକୁ ସମାନ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା ।

ଧୂଳି-ମାଟିର ବାସ୍ତବ ସଂସାରରେ ନାନା ବାଧା, ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଆଶା-ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ସ୍ୱପ୍ନ-କଳ୍ପନା ଅନେକ ସମୟରେ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମଣିଷ ରୂପକଥାର କଳ୍ପ-ଲୋକରେ ମନ ଖୁସିରେ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଏ । ବିଶେଷତଃ ଶିଶୁର ଅପରିଣତ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ମନ ରୂପକଥାରେ ମୁକ୍ତି ରହିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଆଜିକାଲି ରୂପକଥାର ପ୍ରସାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିଶୁସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରହିଛି ।

ରୂପକଥାକୁ ଇଂରାଜୀରେ Fairy Tale କୁହାଯାଇ ପାରେ। ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଜର୍ମାନର ଗ୍ରୀମ୍ ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱୟ ରୂପକଥାର ସଂଗ୍ରହ ଓ ପ୍ରଚାର ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ କରିଥିଲେ। ସେହିଦିନଠାରୁ ଇଉରୋପୀୟ ରୂପକଥାର ଭଣ୍ଡାର ଆମ ଆଗରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି। ସିଣ୍ଡ୍ରେରେଲା, ସ୍ନୋ-ହ୍ୱାଇଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଦେଶୀ ରୂପକଥା ପାଠକ-ଚିତ୍ତ ଅଳଙ୍କୃତ କରିଛି। ଆଜିକାଲି ବିଦେଶୀ ତଥା ସ୍ୱଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଲାଗି ନୁହେଁ, ପରିଣତ ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ରୂପକଥାମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ। ଏଇଚ୍: ଜି: ୱେଲସ୍‌ଙ୍କର ବୈଜ୍ଞାନିକ 'ଫେଣ୍ଟାସିଅ', ଅଲ୍‌ଡୁସ୍ ହକ୍‌ସଲିଙ୍କର 'ବ୍ରେଭ୍ ନିଉ ଓ୍ୱାର୍ଲ୍ଡ୍', ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ' ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ।

ରୂପକ ଗଳ୍ପ

ରୂପକ ଗଳ୍ପ ବା ପଶୁ-ପକ୍ଷୀ-ସଂପର୍କୀୟ କାହାଣୀ ପ୍ରାଚୀନ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Fable କୁହାଯାଇ ପାରେ। ଏଥିରେ ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ଆଦି ମଣିଷ ଭଳି ଆଚରଣ କରିଥାନ୍ତି।† ସେଥିପାଇଁ ଏହା ଅପ୍ରାକୃତିକ ଜଣା ପଡ଼େ। କିନ୍ତୁ ଏହି ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତିର ମାନବିକ ଆଚରଣ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଲେ, ତେଣିକି ଏହା ବାସ୍ତବ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଏବଂ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼େ। ନଈକୂଳ ଗଛରୁ ମାଙ୍କଡ଼

---

† Cassell's Encyclopaedia of Literature—Vol. I, Page—216.

ଜାମୁକୋଳି ଖାଏ ଓ ନଈରେ ଥିବା ନିଜ ସଙ୍ଗାତ କୁମ୍ଭୀରକୁ ଦିଏ । କୁମ୍ଭୀର ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଜାମୁକୋଳି ଚାଖି ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କହେ—ଏ କୋଳି ତ ଏତେ ସ୍ୱାଦ, ଏହାକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଖାଉଥିବା ମାଙ୍କଡ଼ର କଲିଜା କେତେ ସୁସ୍ୱାଦୁ ହୋଇ ନ ଥିବ ! ସ୍ତ୍ରୀର ମନୋକାମନା ପୂରଣ କରିବା ଲାଗି କୁମ୍ଭୀର ମାଙ୍କଡ଼କୁ ଭୁଲାଇ ନିଜ ପିଠିରେ ନଈ ମଝିକୁ ନେଇ ଯାଇ ପ୍ରକୃତ କଥାଟା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଚତୁର ମାଙ୍କଡ଼ ନିଜ କଲିଜାଟା ଗଛ କୋରଡ଼ରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଛି ବୋଲି କହି କୁମ୍ଭୀରକୁ ପୁଣି କୂଳକୁ ଫେରାଇ ନିଏ ଏବଂ ଶେଷରେ କୁମ୍ଭୀରଠାରୁ ପଳାୟନ କରି ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରେ ।

ଏ କାହାଣୀରେ ମାଙ୍କଡ଼ ଓ କୁମ୍ଭୀରର ମାନବିକ ଆଚରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟ ଅସମ୍ଭବ ବା ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ରୂପକ ଗଳ୍ପର ସଂପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ରୂପକଥା ଭଳି ରୂପକ ଗଳ୍ପ ଏକାବେଳକେ ଅଲୌକିକ, ଅପ୍ରାକୃତିକ ନୁହେଁ । * ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ନୀତି-ଉପଦେଶମାନ ଦିଆ ଯାଇଥାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପରେ ଦୁଷ୍ଟ ସଙ୍ଗରେ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ବାନ୍ଧିବା ଅନୁଚିତ ଏବଂ ବଳଠାରୁ ବୁଦ୍ଧି ବଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ଉପଦେଶ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

ବୌଦ୍ଧ ଜାତକର ଅଧିକାଂଶ ଉପାଖ୍ୟାନ ରୂପକ ଗଳ୍ପ ହିସାବରେ ସୁବିଦିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସଂସ୍କୃତ କଥାସରିତ ସାଗର, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ହିତୋପଦେଶ ପ୍ରଭୃତିରେ ରୂପକ ଗଳ୍ପର

---

* In the fable a shrewd or practical realism reigns. X X X Fairy-land is the happy hunting ground of children; the fable warns them they must grow in the real world.—Dictionary of World Literature, page—231.

ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-କଥାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ରୂପକ ଗଳ୍ପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କଳ୍ପଗି ବେଣ୍ଟ, ଅମୃତମଣି, ବାଘ ଓ କଙ୍କଡ଼ା ପ୍ରଭୃତି କାହାଣୀ ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ଧରଣର କାହାଣୀ ବିଶେଷତଃ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଇଶପ୍‌ଙ୍କ ରୂପକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱବିଦିତ । ଇଶପ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏସିଆ ମାଇନର୍‌ର ଲୋକ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏହି ରୂପକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସମଗ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଭାରତୀୟ ରୂପକ ଗଳ୍ପର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ରୂପକ ଗଳ୍ପର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆଜିକାଲି ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚରହୁଏ । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଜର୍ଜ ଅରୱେଲ୍‌ଙ୍କର ଏନିମାଲ୍ ଫାର୍ମ୍ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପକ ଗଳ୍ପ ।

ନୀତିମୂଳକ ବା ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ

ରୂପକ ଗଳ୍ପ ସହିତ ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲେହେଁ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ନରନାରୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପେ ସମାଜକୁ କୌଣସି ନୀତି ଶିକ୍ଷା, ଉପଦେଶାଦି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନୀତିଶିକ୍ଷା ରୂପକ ଗଳ୍ପର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ ।

ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧନ ଓ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ଲାଗି ନର-ନାରୀଙ୍କର ଗ୍ଭଲିଚଳଣି, ଅଗ୍ଭର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ

ଉପଯୁକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ନୀତିମୂଳକ ଗଳ୍ପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତି ସଂଯତ କରିବା ଲାଗି—ସମାଜକୁ ଶାନ୍ତ ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ରଖିବା ପାଇଁ ଏହା ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ । ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ସମାଜସ୍ଥିତିର ମେରୁଦଣ୍ଡ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ବିଷୟ ନେଇ ଅଧିକାଂଶ ନୀତି-ମୂଳକ କାହାଣୀ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତ 'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର'ରୁ ଏ ଧରଣର ଏକ ଗଳ୍ପର ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ମିଳେ—ସ୍ୱାମୀ ଆଖିରେ ଧୂଳିଦେଇ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନିଜର ପ୍ରେମିକ ଲାଗି ପ୍ରତିଦିନ ଦୁଧ ଦହି ମିଠେଇ ଆଦି ତିଆରି କରି ନେଉଥାଏ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଚାରିଲେ କହେ—ଏ ସବୁ ଭୋଗ ନେଇ ମୁଁ ଦିଅଁ ପୂଜା କରିବାକୁ ଯାଉଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ, ମନରେ ସନ୍ଦେହ କରି ଦିନେ ଗୋପନରେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ପଛେ ପଛେ ଗଲା । ସ୍ତ୍ରୀ ଗାଧୋଇ ସାରି ପୂଜା ସରଞ୍ଜାମ ସହ ମନ୍ଦିରକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ଦେବ ବିଗ୍ରହ ପଛରେ ଲୁଚି ରହିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ପୂଜା ସାରି ଦିଅଁଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲା—ମୋ ସ୍ୱାମୀ କିପରି ଅନ୍ଧ ହୋଇ ଯିବ—କହିଦିଅ ପ୍ରଭୁ !

ଦେବ ବିଗ୍ରହ ପଛରୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏତିକିବେଳେ କହିଲା—ନିଜ ସ୍ୱାମୀକୁ ନିୟମିତ ଦୁଧ ଘିଅ ମିଷ୍ଟାନ୍ନ ଖୁଆଅ ! କିଛିଦିନ ପରେ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନ୍ଧ ହୋଇଯିବ । ଏହା ଦେବତାଙ୍କ ଆଜ୍ଞା ବୋଲି ଭାବି ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଖୁସି ମନରେ ଘରକୁ ବାହୁଡ଼ି ସ୍ୱାମୀକୁ ସେହିଦିନଠାରୁ ନାନା ପ୍ରକାର ସୁଖାଦ୍ୟ ଖୁଆଇବାରେ ଲାଗିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଖାଇ ପିଇ ମହା ଖୁସି । ଦିନେ ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀକୁ କହିଲା—ଆଖିରେ ମୁଁ ଆଉ କିଛି ଦେଖି ପାରୁ ନାହିଁ ! ମୁଁ ତ ଅନ୍ଧ ହୋଇଗଲି !

ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ମନେ ମନେ ବଡ଼ ଖୁସିହୋଇ ଦେଲା । ଆଉ କି ଚିନ୍ତା ! ତା'ପରେ ସେ ନିର୍ଭୟରେ ନିଜ ପ୍ରେମିକକୁ ଘର ଭିତରେ

ଅଣି ପହଞ୍ଚାଇଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ରୂପ ଧରି ପ୍ରେମିକଟିକୁ ପିଟି ମାରି ପକାଇଲା ଏବଂ ଅସତୀ ସ୍ତ୍ରୀର ନାକ-କାନ କାଟି ପକାଇଲା ।

ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ଓ ହିତୋପଦେଶ ଭାରତୀୟ ନୀତିମୂଳକ କାହାଣୀର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗନ୍ତାଘର । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟସ୍ଥ ମହିଲରୋପ୍ୟ ନଗରୀର ରାଜା ଅମରଶକ୍ତିଙ୍କ ତିନି ପୁଅଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପଣ୍ଡିତ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମା ପାଞ୍ଚ ଖଣ୍ଡରେ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ରଚନା କରିଥିଲେ । ହିତୋପଦେଶ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର ଏକ ରୂପାନ୍ତର ବୋଇଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧ ଜାତକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶ ନୀତିମୂଳକ ଓ ଉପଦେଶାତ୍ମକ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ନୀତିମୂଳକ ଗଳ୍ପ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଦୁଷ୍ଟକୁ ନାକ-କାନ କାଟି ଛାଡ଼ି ଦେବା କିମ୍ବା ତଳ କଣ୍ଟା ଉପର କଣ୍ଟା ଦେଇ ମାରିବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବହୁ ଗଳ୍ପରୁ ମିଳିଥାଏ । ପୁଣ୍ୟର ଜୟ, ପାପର କ୍ଷୟ—ଆଦର୍ଶ ଏଭଳି ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଯାଇଥାଏ ।

ଏହି ଧରଣର ଗଳ୍ପରେ ଅନେକାଂଶ ନୀତି ପ୍ରଚାର କିମ୍ବା ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ବିଷୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆ ଯାଇଥିବାରୁ ଗଳ୍ପର କଳାଗତ ମୂଲ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ଜଣା ପଡ଼େ । ଆଜିକାଲି ନୀତିମୂଳକ ଗଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ନାନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ପ୍ରଚାରାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ହିଁ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ନୀତି-ମୂଳକ ବା ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଗଳ୍ପର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପକୁ Parable କିମ୍ବା Didactic story କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଗାଲ୍ ଗଳ୍ପ

ଗାଲ୍ ଗଳ୍ପ ଅପାର୍ଥିବ, ସୃଷ୍ଟିଛଡ଼ା ଗଳ୍ପ । ଏହାର ଘଟଣା, ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ କେବଳ ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ,

ଏ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତିରେ ଏକାବେଳକେ ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ । ବାସ୍ତବତା, ପ୍ରାକୃତିକତା ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଏ । ଲେଖକର ନିଛକ, ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନାର ଖେଳ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ହନୁମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ କାଖରେ ଜାକି ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ କରେ, କୁମ୍ଭକର୍ଣ୍ଣ ନିଘୋଡ଼ ନିଦରେ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଶୋଇ ରହେ, ଭୀମ ବିରାଟ ବରଗଛ ଉପାଡ଼ି ଆଣି ଦାନ୍ତକାଠି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରେ — ଏ ସବୁ ଗାଲ୍ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଗାଲ୍ ଗଳ୍ପରେ ମଣିଷ ଓ ପଶୁପକ୍ଷୀ କିମ୍ବା ମଣିଷ ଓ ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନ ଥାଏ । ଜଡ଼ ପ୍ରସ୍ତର ଖଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀରେ ଏବଂ ରାଜଜେମା ସୁନା ମୂର୍ତ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ରାଜପୁଅ ଦିନରେ ମେଣ୍ଢା ହୋଇ ରାତିକି ପୁରୁଷ ମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ କରେ । ଦୈତ୍ୟ-ଦାନବ, ଦେବଦେବୀ, ଭୂତପ୍ରେତ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ରୂପେ ଦେଖାଯାନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତେ ଅସମ୍ଭବ, ଅସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅକ୍ଲେଶରେ ସାଧନ କରି ପାରନ୍ତି । ପ୍ରଦୀପଟିଏ ଭୂଇଁରେ ଘଷିଦେଲେ ବିରାଟକାୟ ଅସୁର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଯାଏ ଏବଂ ଆଦେଶାନୁଯାୟୀ ଯାବତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ, କୌତୂହଳ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଏଥିରୁ ଲାଭ କରୁଥିବାରୁ ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକ ଏହାର ଅସମ୍ଭବତା ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ବିଷୟରେ ବିଶେଷ ମୁଣ୍ଡ ଘୂରାଏ ନାହିଁ ।

ଭାରତୀୟ ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ଗାଲ୍ ଗଳ୍ପର ଭୂରି ଭୂରି ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ଚୁ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଆରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ । ଇଂରାଜୀରେ ଗାଲ୍ ଗଳ୍ପକୁ Fautasy କୁହାଯାଇ ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ବହୁ ଗାଳ୍ପ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଜନାଥନ୍ ସୁଇଫ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କର ଗଲିଭରସ୍ ଟ୍ରାଭେଲ୍‌ସ୍—ଆର୍: ଏଲ୍: ଷ୍ଟିଭେନସନ୍‌ଙ୍କର ବଟଲ୍ ଇଂପ୍ ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗାଳ୍ପ ଗଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ।

କାହାଣୀ

ଇଂରାଜୀ Taleର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ଏଠାରେ 'କାହାଣୀ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହାକୁ 'ଆଖ୍ୟାୟିକା' ବା 'ଉପାଖ୍ୟାନ' ମଧ୍ୟ ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ଗଠନ-ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ରୂପକଥା, ରୂପକ ଗଳ୍ପ, ନୀତି-ମୂଳକ ଗଳ୍ପ ଓ ଗାଳ୍ପ ଗଳ୍ପଠାରୁ ଉନ୍ନତତର । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

କାହାଣୀରେ ଗଳ୍ପ-ରସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ପ୍ଲଟ୍‌ର ଏକ ବାନ୍ଧିବନ୍ଧା ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ସହଜ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାର ଗତି ମନ୍ଥର ଏବଂ ଗଠନ-ରୀତିରେ ଶିଥିଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ସର୍ବୋପରି କାହାଣୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁରେ ଏକମୁଖୀନତା ନ ଥାଏ । ନାନା ଭାବ ଓ ଉପଭାବର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଏଥିରେ ଥିବାରୁ ମୂଳ ଏକକ ଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ସଂସ୍କୃତରେ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କର ଦଶକୁମାର ଚରିତ, ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର କାଦମ୍ବରୀ, ଇଟାଲିରେ ବୋକାସିଓଙ୍କର ଡେକାମେରନ, ଇଂରାଜୀରେ ଚସର୍‌ଙ୍କର କେଣ୍ଟରବରି ଟେଲସ୍ ଏବଂ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ହେମିଂଓ୍ୱେଙ୍କର ଦି ଓଲ୍‌ଡ୍ ମ୍ୟାନ୍ ଆଣ୍ଡ ଦି ସି ପ୍ରଭୃତିକୁ କାହାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ବହିଁଷ

ସିଂହାସନ ଓ ଅରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ସାଣ୍ଡୀପୁଅ ସନନ୍ତା, କାହାଣୀର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ କାହାଣୀ ବା Tale ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ-ଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ବିଶଦ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ନୀତି ଉପଦେଶ ମଧ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଜିକାଲି ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ନାମରେ ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଏହି କାହାଣୀ-ଜାତୀୟ ।

ଇଂରାଜୀରେ Tale ଭଳି ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ରଚନା ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହୁଏ । ତାହା Anecdote ବା Episode । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ 'ବୃତ୍ତାନ୍ତ' କୁହାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ Tale ଓ Anecdote ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ

ଇଉରୋପୀୟ ମଧ୍ୟଯୁଗ (୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ କାଳ। ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଏହି କାଳକୁ ମଧ୍ୟ 'ରୋମାନ୍ସ ଯୁଗ' ବୋଲଯାଇ ପାରେ। ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରୋମାନ୍ସ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ। ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ଶେଷ ଲଗ୍ନରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଉରୋପୀୟ ପୁନର୍ଜାଗୃତିର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ। ଏତିକିବେଳେ ଜାଗ୍ରତ ମାନବ ଜୀବନର ନବୀନ ଚିନ୍ତା, ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନା ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ କଳାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା। ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚାରି ଜଣ ପୁରୁଷକାର ଏହି ସମୟରେ ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କଲେ। ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି—ଇଟାଲିର ବୋକାସିଓ, ଇଂଲଣ୍ଡର ଚସର୍, ଫ୍ରାନ୍ସର ର୍‍ୟାବ୍‌ଲେ ଓ ସ୍ପେନ୍‌ର ସାର୍‌ଭାଣ୍ଟିସ୍। ବୋକାସିଓ ଦେଲେ ଉପାଦେୟ କାହାଣୀ, ଚସର୍ ଯୋଗାଇଲେ ଚରିତ୍ର, ର୍‍ୟାବଲେ ଦେଲେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-କୌତୁକ ଓ ସଂଳାପ ଏବଂ ସାର୍‌ଭାଣ୍ଟିସ୍ ଦର୍ଶାଇଲେ ଉପଯୁକ୍ତ ରଚନାରୀତି। ଏହିପରି ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ସଂଗୃହୀତ ଓ ସଂକଳିତ ହେଲା।

ଗିଓଭାନି ବୋକାସିଓ (୧୩୧୩—୭୫) ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଦୂତ ରୂପେ ପୃଥିବୀକୁ ନୂତନ ଧରଣର ଗଳ୍ପ ଶୁଣାଇଲେ। ତାଙ୍କର ଅମର କୀର୍ତ୍ତି ଡେକାମେରନ୍ ଏକ ଶହ

ଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ Novella ବୋଲଯାଏ । * ବାସ୍ତବବାଦୀ, ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଦ୍ୟ କାହାଣୀ ନଭେଲ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଡେକାମେରନ୍ ମଧ୍ୟରେ ବୋକାସିଓ ହିଁ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଶିଳ୍ପ-ରୀତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଦେଇଗଲେ । ଥରେ ପ୍ଲେଗ୍ ମହାମାରୀ ଆତଙ୍କରେ ସାତ ଜଣ ତରୁଣୀ ଓ ତିନି ଜଣ ତରୁଣ ସହରରୁ ପଳାଇ ଯାଇ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଏକ ନିର୍ଜନ ପ୍ରାସାଦରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଦଶ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ଦଶ ଜଣ ତରୁଣ-ତରୁଣୀ ଯେଉଁ ଏକ ଶହ ବିଚିତ୍ର କାହାଣୀ କହିଥିଲେ, ତାହାହିଁ ଡେକାମେରନ୍‌ରେ ସଂକଳିତ ।

ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଦମ୍ବରୀ, ଦଶକୁମାର ଚରିତ, ଆରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଡେକାମେରନ୍ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରି-ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଡେକାମେରନ୍‌ରେ ପରୀ ରାଇଜର ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ ନାହିଁ; ବରଂ ଧୂଳି ମାଟିର ସଂସାରରେ ଥିବା ନାନା ଶ୍ରେଣୀର ନରନାରୀର ବିଚିତ୍ର ଜୀବନ-ଚିତ୍ର । ଛଳନାମୟୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ପ୍ରତାରିତ ସ୍ୱାମୀ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିଣୀ ବାରବିଳାସିନୀ, ନୀତି-ଜ୍ଞାନହୀନ ପୁରୋହିତ ଓ ଧର୍ମଯାଜକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ କାହାଣୀ ପରିବେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଡେକାମେରନ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ଦ୍ୱାରା ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପାରିଛି । ବିଚିତ୍ର ପ୍ରେମ ଓ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ-ସମନ୍ୱିତ ରୋମାନ୍ସ-ଧର୍ମ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ ଓ ବୃତ୍ତି-ସର୍ବସ୍ୱ ହେଲେ ହେଁ, ଗଳ୍ପ କହିବାର କୌଶଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ନାଟ-କୀୟତା ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥାକାର-

---

* Novella ଏକ ଇଟାଲୀୟ ଶବ୍ଦ । ଏହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ସମ୍ବାଦ ବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ । ଏହି ଶବ୍ଦରୁ Novel ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ।

ମାନେ ବୋକାଚିଓଙ୍କ ଏହି କାହାଣୀର ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

କଥାକାର ନ ଥିଲେ ବି ଜିଓଫ୍ରେ ଚସର୍ (୧୩୪୦—୧୪୦୦) ନିଜର ଅସମାପ୍ତ କାବ୍ୟ କେଣ୍ଟରବରି ଟେଲସ୍ ମଧ୍ୟରେ କଥାକାରର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛନ୍ତି । କେଣ୍ଟରବରି ଟେଲସ୍‌ର ମୁଖବନ୍ଧଟି ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ—ବିଲାତ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ବତିଶ ଜଣ ଲୋକ କେଣ୍ଟରବରି ତୀର୍ଥ ଦର୍ଶନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା କରୁଛନ୍ତି । ଜମିଦାର, ଧର୍ମଯାଜକ, କିରାଣୀ, ହୋଟେଲ୍‌ବାଲା, ମାଲି ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଯାତ୍ରା ଓ ବାହୁଡ଼ା ପଥରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଗଳ୍ପ କହୁଛନ୍ତି । ଯାହାର ଗଳ୍ପଟି ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବିବେଚିତ ହେବ, ତାକୁ ଭୋଜି ଖୁଆଇବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟ ଦିଆ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ପ୍ରାୟ ୨୫ ଗୋଟି କାହାଣୀ ଚସର୍ ସଂକଳନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ମୌଳିକ ନୁହେଁ । ଅରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ, ବୋକାସିଓଙ୍କ କାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚସର୍ ସ୍ୱକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଗଳ୍ପ କହିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଥିଲା ଚସରଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତତ୍କାଳୀନ ଇଂଲଣ୍ଡର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ସେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ ରୂପେ ପରିଗଣିତ । କେଣ୍ଟରବରି ଟେଲସ୍ ମଧ୍ୟରେ ଚସର୍ ପ୍ରଥମେ ଏହାର ସୂତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

ଫ୍ରାଁସୋୟା ର୍ୟାବ୍‌ଲେ (୧୪୯୪—୧୫୫୩) ପାଞ୍ଚ ଖଣ୍ଡରେ 'ଗାର-ଗାଁଟୁଆ ଓ ପାଁତାଗ୍ରୁଏଲ୍' ରଚନା କରି ଫରାସୀ କଥାସାହିତ୍ୟର

ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଲେ । ଅଧୁନିକ ମନର ଯୁକ୍ତିବାଦ, ମୁକ୍ତିକାମନା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଶିଳ୍ପକର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଉପାଦେୟ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟଙ୍ଗ-କୌତୁକ ଓ ବାକ୍-ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ରଚନାର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ର୍‌ୟାବ୍‌ଲେଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାର୍‌ଭାଣ୍ଟିସ୍ (୧୫୪୭—୧୬୧୬) ନିଜର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟ କାହାଣୀ ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋଟ୍ ରଚନା କଲେ । ତାଙ୍କର ନଭେଲ-ଧର୍ମୀ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ଯ ସ୍ପେନୀୟ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ସବୁ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅପୂର୍ବ ଗଳ୍ପ ରଚନା କୌଶଳ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସରଳ କଥ୍ୟ ଭାଷା-ସମନ୍ୱିତ ସାବଲୀଳ ଗଳ୍ପ କଥନ-ଭଙ୍ଗୀ ସାର୍‌ଭାଣ୍ଟିସ୍‌ଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିତ୍ୱ ।

ଏହି ହେଲା ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଯୋଗ ପର୍ବ । କାହାଣୀ ବା Tale ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ସମୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ପଥ-ପ୍ରଦର୍ଶକ ରୂପେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ରୋମାନ୍‌ସ୍ ରଚିତ ହୋଇ-ଥିଲା । ବୋକାସିଓ, ଚସର୍, ର୍‌ୟାବଲେ ଓ ସାରଭାଣ୍ଟିସ୍ ସମସ୍ତଙ୍କ ରଚନା ରୋମାନ୍‌ସ-ଧର୍ମୀ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଥମାସ୍ ମୁର୍‌ଙ୍କର ୟୁଟୋପିଆ, ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍‌ନିଙ୍କର ଆର୍‌କାଡିଆ, ଜନ୍ ବୁନିଅନ୍‌ଙ୍କର ଦି ପିଲଗ୍ରିମସ୍ ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍ ଆଦି ବହୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୋମାନ୍‌ସ ସେତେବେଳେ ଇଂରେଜୀରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଯଥାର୍ଥରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଇଉରୋପୀୟ ମଧ୍ଯ ଯୁଗ ହିଁ ରୋମାନ୍‌ସର ଯୁଗ ।

ରୋମାନ୍ସରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଞ୍ଚକର ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଅତୀତ ବା ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନର ରହସ୍ୟମୟ କୁହେଳିକାପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ରୋମାନ୍ସ ସାଧାରଣତଃ କଳ୍ପନା-ପ୍ରଧାନ; ତଥାପି ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ଏହା ଏକାବେଳକେ ଯୋଗସୂତ୍ର ହରାଇ ନ ଥାଏ । କାରଣ ତାହା ହେଲେ, ଏହା ରୂପକଥାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇ ପାରେ । ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ସହିତ ନିଗୂଢ଼ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରି ଏହାର ସମସ୍ତ ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏଣୁ ରୋମାନ୍ସ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳଦୁଆ ସ୍ଥାପନ କଲା । † ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ରୋମାନ୍ସ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଏଠାରେ ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି—ସେତେବେଳକୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ପଦ୍ୟ ପୂରାପୂରି ବିଦାୟ ନେଇଥାଏ । ସମାଜ ବନ୍ଧନ କ୍ରମେ ଜଟିଳ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଗୁରୁତର ଆକାର ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ ମଣିଷ ପ୍ରାଣର ଆବେଗ ଅନୁଭୂତ ଓ ସଙ୍ଗୀତମୟତା ଧୀରେ ଧୀରେ ଅପସୃତ ହେଉଥାଏ । ଆଉ ତାହାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରୁଥାଏ—ଯୁକ୍ତିବାଦ ଓ ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧାନ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଗଦ୍ୟମୁଖୀ ଏବଂ ବିଶେଷ କରି କଥା ସାହିତ୍ୟ ଗଦ୍ୟକୁ ହିଁ ଭିତ୍ତି କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

---

† Romance lays the foundation of modern prose fiction in such a fashion that the mere working out and building up of certain features leads to, and infact involves the whole structure of the modern novel.

—Encyclopaedia Britanica, 14th edition—Vol. 19.

ତା'ପରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଂଘଟିତ ଦୁଇ—ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଓ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଫଳରେ କେବଳ ବିଲାତର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଇଉରୋପର ଅର୍ଥ-ନୈତିକ ଜୀବନରେ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହେଲା—କୃଷିର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା କଳ-କାରଖାନା । ସମାଜରେ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷ ଦେଖା ଦେଲା । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ବର୍ଷ ପରେ ସାମ୍ୟ, ମୁକ୍ତି ଓ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱର ବାଣୀ ବହନ କରି ଆସିଲା—ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ । ମଣିଷର ମନ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍ଥା ଓ ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ମଣିଷ ଚକ୍ଷୁରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା—ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଦୁଇଟି ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ଧର୍ମ-ନିରପେକ୍ଷ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ଅଧିକ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ବାସ୍ତବ-ବାଦୀ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ଜୀବନ ବଦଳରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନ, ସାମାଜିକ ରୀତି ନୀତି, ସଂସ୍କାରବାଦ ଚିନ୍ତା ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କଲା । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବା Individualism ସାହିତ୍ୟରେ ବଳବତ୍ତର ହେଲା । ପୁଣି ସମାଜର ଦଳିତ, ପତିତ, ଅବହେଳିତ ଜନତା ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ ଆସନ ଅଧିକାର କଲେ । ଜନ୍ମ ନେଲା ଉପନ୍ୟାସ ।

ଉପନ୍ୟାସ

ଆଜିକାଲି ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଇଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝିଥାଉଁ, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ବିକାଶ ଲାଭ କରି ନ ଥିଲା । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ୧୭୪୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସାମୁଏଲ୍ ରିଚାର୍ଡ଼ସନ୍‌ଙ୍କର 'ପାମେଲା' ପ୍ରକୃତ

ଉପନ୍ୟାସ ପଦବାଚ୍ୟ । ଏଥିଠାରୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ରୂପେ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ହିସାବରେ ରିଚାର୍ଡ଼ସନ୍‌ଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଫିଲ୍‌ଡିଂ, ସ୍ମୋଲେଟ୍‌, ଗୋଲଡ୍‌ସ୍ମିଥ୍‌ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଅର୍ବାଚୀନତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରି ଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ଗବେଷକମାନେ ଏହାର ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଜାପାନର ଜନୈକ ମହିଳା ଲେଖିକା ଲେଡି ମୁରାସାକୀଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଗେନ୍‌ଜୀ କାହାଣୀ' (Genji Monogatari) ଅଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ବହନ କରିଛି । ଏହା ଏକ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରେମଭାବ-ପ୍ରବଣ କାହାଣୀ ଏବଂ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା-ରୀତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଏହା ବୋଧହୁଏ ଇଉରୋପରେ ପ୍ରଚୁର ଲାଭ କରି ପାରି ନ ଥିଲା । ନୋହିଲେ ଅଧୁନିକ ଉପ-ନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଆଦର୍ଶ ରୋମାନ୍‌ସ-ଧର୍ମୀ ନଭେଲ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତା ଗେନ୍‌ଜୀ କାହାଣୀ ।

ଯାହାହେଉ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭ ବେଳକୁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ବିଲାତରେ ୱାଲଟର୍‌ ସ୍କଟ୍‌ ଓ ଜେନ୍‌ ଅଷ୍ଟେନ୍‌, ଫରାସୀରେ ବାଲଜାକ୍‌, ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ଓ ଅଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ଡୁମା, ରୁଷିଆରେ ପୁଷ୍କିନ୍‌ ଏବଂ ଆମେରିକାରେ ଜେ: ଏଫ୍‌: କୁପର୍‌ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କ ହସ୍ତରେ ବିଶ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା ।

ତା'ପରେ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ । ଏହି ଯୁଗକୁ ମୋଟା-ମୋଟି ଭାବେ ୧୮୨୫ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୧୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ସୀମା-

ବନ୍ଦ କରିଯାଇ ପାରେ । ଏହି ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକମାନେ କହନ୍ତି—ଏହି ସମୟରେ ଇଉ-ରୋପୀୟ ବହୁ ଦୋକାନଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ଉପନ୍ୟାସହିଁ ଭରପୂର ହୋଇ ରହିଥିଲା ଏବଂ ପାଠାଗାରଗୁଡ଼ିକରେ—ବିଶେଷ କରି 'ସାର୍କୁଲେଟିଂ ଲାଇବ୍ରେରୀ'ମାନଙ୍କରେ ଉପନ୍ୟାସ ଗ୍ରନ୍ଥ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ବିପୁଳ ଭଣ୍ଡାରର ପୁଣି ରସଗ୍ରାହୀ ଥିଲେ କେଉଁମାନେ ? ସୁଶିକ୍ଷିତ ଅଭିଜାତ-ଗୋଷ୍ଠୀ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ପଢ଼ୁଥିଲେ କାବ୍ୟକବିତା; ଉପନ୍ୟାସକୁ ନଗଣ୍ୟ, ଅନାଦରଣୀୟ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେ କରୁଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ପାଠକ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପରିହାସ ଭଙ୍ଗୀରେ କହୁଛନ୍ତି—ସେ ଯୁଗର ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି—'about the middle class, for the middle class, by the middle class'.

ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣା ବା ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଆଉ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିର ନରନାରୀଙ୍କୁ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ପୁଣି ଉପନ୍ୟାସର ପରିସର ଗୋଟିଏ ସମାଜ ବା ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ, ଏହା ହେଲା ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ । ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ନାନା ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ, ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ସୂଚନା ଓ ସମକାଳୀନ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ବିଚାର ଏହି ଯୁଗୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା—ଆନନ୍ଦ ଦାନ

କରି ମଣିଷର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା । ଏହାର ରଚନା ରୀତିରେ ସାରଲ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଗଲା । ଏ ଯୁଗର ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଭାଷାରେ କଥା କହିବା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ । ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ, ହାସ୍ୟ-କୌତୁକର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ।

ଏହି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ହେଉଛନ୍ତି—ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁସ୍ତାଭ୍ ଫ୍ଲୋବେୟାର୍, ଜୋଲା, ରୋମାରୋଲାଁ ପ୍ରଭୃତି, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଚାର୍ଲସ୍ ଡିକେନ୍ସ, ଥେକେରି ପ୍ରମୁଖ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ଲେଖକବୃନ୍ଦ, ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଟୁର୍ଗେନିଭ୍, ଡଷ୍ଟୋଇଏଭ୍ସ୍କି, ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟ ପ୍ରଭୃତି, ମାର୍କିନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କ ଟ୍ୱାଇନ୍, ହେନେରି ଜେମସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର, ଫକୀରମୋହନ, ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଯୁଗର ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ କର୍ତ୍ତୃ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ଫ୍ରାନ୍ସ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଫରାସୀ ଉପନ୍ୟାସ ସାର୍ବଭୌମ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ଏହା ଅନୁବାଦିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ରଚନା ରୀତି ଅନୁକୃତ ବା ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା ।

ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନ କୌଶଳ

ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ବିସ୍ତୃତ ଦର୍ଶନ କରିବା ସମୟରେ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା, ଲକ୍ଷଣ, ଉପାଦାନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ

ଏଠାରେ ସୂଚାଇ ଦେବା ଦରକାର ଯେ—ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ପରି-ବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସାରସ୍ୱତ କଳା । ଏହାର ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁର ପରିସର ମୁକ୍ତ, ଅବାଧ ଓ ସୀମାହୀନ । କାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ଭଳି ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂହତ ଓ ନିୟମବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ଗଠନ କୌଶଳ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ଥିର ନିୟମ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅନୁଶାସନ ଦେବା କଷ୍ଟକର । ତଥାପି ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କେତେକ ଅନୁଶାସନ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରା ଯାଇପାରେ ।

ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । † ସେ ସବୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ—

---

† 1. A novel is a personal, a direct impression of life.
—Henry James.

2. No work of fiction would be accorded the name of novel, unless it were a prose story, picturing real life.
—E. A. Baker.

3. The novel is not merely fictional prose, it is the prose of man's life, the first art to attempt to take the whole man and give him expression.
—Ralph Fox.

4. Because a novel is a microcosm, and because man in viewing the universe must view it in the light of a theory, therefore every novel must have the background or the structural skeleton of some theory of being, some metaphysic. But the metaphysic must always subserve the artistic purpose beyond the artist's conscious aim.
—D. H. Lawrence.

5. And what is a novel, if not a conviction of our fellow-men's existence strong enough to take upon itself a form of imagined life clearer than reality and whose accumulated verisimilitude of selected episodes puts to shame the pride of documentary history ?
—Joseph Conrad.

ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନର କାଳ୍ପନିକ ଗଦ୍ୟ କାହାଣୀ । ସାଧାରଣତଃ ଏହା ମଣିଷ ଜୀବନ ଅଥବା ସମାଜର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗଳ୍ପ କଥନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଦୃଶ୍ୟ-ଘଟଣାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ସବୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଘଟଣା-ସଂଗଠନ

ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଉଛି—ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଗଳ୍ପକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ଗଳ୍ପହୀନ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମେରୁଦଣ୍ଡ-ହୀନ ମଣିଷ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ସମୟର ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବନ୍ଧା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଘଟଣାର ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ଗଳ୍ପ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବା ସମାଜରେ ବହୁ ଘଟଣା ଘଟେ । କିନ୍ତୁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଚମକପ୍ରଦ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, ସେହିଗୁଡ଼ିକ ବାଛି—ସମୟାନୁକ୍ରମେ ପୂର୍ବାପର ଭାବରେ ସଜାଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବାଲ୍ୟ କାଳ, ଯୌବନାବସ୍ଥା ଓ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ସମୟାନୁକ୍ରମେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଆସିଥାଏ । ଗଳ୍ପରେ ସେହିପରି ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ଭାବରେ ମନୋରମ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଗୁଣ ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଥମତଃ—ଗଳ୍ପର ସମ୍ଭବତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା । ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପରେ ଅସମ୍ଭବ, ଅପ୍ରାକୃତିକ ଘଟଣାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ,

କଳ୍ପନା ଏଥିରେ ରହିବ, କିନ୍ତୁ ସେହି କଳ୍ପନା, ସମ୍ଭବତା ଓ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ହରାଇବ ନାହିଁ । ଔପନ୍ୟାସିକ ପାହାଡ଼-ପର୍ବତର ବୁକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଗଳ୍ପ କହିପାରେ, କିନ୍ତୁ ପଥରକୁ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀରେ ପରିଣତ କରିବା ଗଳ୍ପ କହିଲେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହେବ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପ ପାଠକ ନିକଟରେ ବାସ୍ତବ ଓ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଇଂରାଜୀରେ ଗୋଟିଏ କଥା ଅଛି—ଇତିହାସରେ ନାମ ଓ ତାରିଖ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କଥା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାମ ଓ ତାରିଖ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ କଥା ସତ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ବା ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଘଟଣା ବିଷୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନୋହିଲେ ଗଳ୍ପ ଅସମ୍ଭବ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା । ସେହି କାରଣରୁ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକା ଜର୍ଜ ଇଲିୟଟ୍ ତତ୍କାଳୀନ ଲେଖିକାମାନଙ୍କୁ ପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେବା ବିଷୟରେ ସାବଧାନ କରି ଦେଇଥିଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ—ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ କୌତୁହଳପ୍ରଦ ହେବା ଅତି ଆବଶ୍ୟକ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ, ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଓ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ଏପରି ଭାବରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ରହିବ, ଯେପରି କି ପାଠକ କୌତୁହଳ-ପରବଶ ହୋଇ ଗଳ୍ପର ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜିଜ୍ଞାସା କରୁଥିବ—ତା'ପରେ କଣ ହେଲା ? ଗଳ୍ପ କଥନର ଏହି ଧର୍ମ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ବାଦଶାହା ଶାହରିୟାର୍ ଆପଣା ପରାସକ୍ତା ସ୍ତ୍ରୀ ଉପରେ ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ ହୋଇ ରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବୀଭତ୍ସ ନାରୀମେଧ ଯଜ୍ଞ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ଉଜୀର୍-କନ୍ୟା ଶାହରଜାଦୀ ତାହା ବନ୍ଦ କରାଇଥିଲେ

ବାଦଶାହାଙ୍କୁ କହିକି ଗଳ୍ପ ଶୁଣାଇ । ବାଦଶାହାଙ୍କ ମନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳ ଜାତ ହେଲା; ଏକ ହଜାର ଏକ ରାତି ଧରି ସେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅତଏବ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଏହି ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳରୁ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କି ଉପାୟରେ ଗଳ୍ପକୁ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ କୌତୂହଳପ୍ରଦ କରିଥାନ୍ତି ? ସାଧାରଣତଃ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଅବଲମ୍ବନ କରି କିମ୍ବା ସମୟର ଶୃଙ୍ଖଳା ଭଙ୍ଗ କରି । ଏଠାରେ ଘଟଣା-ସଂଗଠନର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ କଳା-କୌଶଳଗତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତା'ହେଲେ ଯାଇ ଗଳ୍ପଟି ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ କୌତୂହଳପ୍ରଦ ହୋଇ ପାରିବ । ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଘଟଣା-ସଂଗଠନକୁ ଇଂରାଜୀରେ ପ୍ଲଟ୍ (Plot) କୁହାଯାଇ ପାରେ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାକୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ 'କଥାନକ' ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଘଟଣା-ସଂଗଠନ ପ୍ରାୟ ଏକା କଥା । କାରଣ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଂଗଠିତ ବା ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ହିଁ ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ କଳାକୁଶଳୀ ଭାବରେ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଗୁମ୍ଫନ କରାଯାଇ ନ ଥିବା ଘଟଣାବଳୀ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ରାଜା ମଲେ ଏବଂ ତା'ପରେ ରାଣୀ ମରିଗଲେ । ସମୟାନୁକ୍ରମ ରକ୍ଷା କରି ଏ ଘଟଣା କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଲାଗି ଏହାକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ସହ ସଂଗଠିତ କରି ଏହିପରି କହିବାକୁ ହେବ—ରାଜା

ମଲେ ଏବ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ତାଙ୍କ ଘରେ ଘରେ ସଣୀ ବି ଗୃଲିଗଲେ । ଅପଣା ପ୍ରିୟତମଙ୍କୁ ହରାଇ ହା-ହୁତାଶମୟ ଜୀବନ ଯେନି ସେ ଅଜ ବେଳେବି ଦିନ ବଞ୍ଚିଥାନ୍ତେ !

ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା-ସଂଗଠନ ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର୍ ଦେବା ଯେପର ଅନାବଶ୍ୟକ, ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଓ ସଙ୍ଗତହୀନ କରିବା ସେହିପର କ୍ଷତିକର । କାରଣ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଘୋର ଅନ୍ଧକାରରେ କେହି ଟିଅ ପାଏ ନାହିଁ, ରତ୍ନାଚ୍ଛାଦିତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଞ୍ଜୁରୀ ମଧ୍ୟରେ ବି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାବଳୀ ସଂଗଠିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସଂଗଠନ ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଯେପରି ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନ ପଡ଼େ, ସେଥିପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେବାକୁ ହେବ ।

ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ କୌତୂହଳପ୍ରଦ ହେବାଲାଗି ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପ ସର୍ବଦା ଗତିଶୀଳ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ । ଗଜଗମନା ନାରୀର ଛନ୍ଦମୟ ଗତି ଦର୍ଶକକୁ ମୁଗ୍ଧ କଲା ପରି ଗତିଶୀଳ ଗଳ୍ପର ଚମତ୍କାରିତା ପାଠକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଗତି ଅତି ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କିଂବା ଅତି ବିଳମ୍ବିତ ହେବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକର ଆଗ୍ରହ ଊଣା ହୋଇ ଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକାଧିକ ଗଳ୍ପ ଥାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଥାଏ ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପ (Main Plot) ଏବଂ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗୌଣ ଗଳ୍ପ (Sub Plot) । ଗୌଣ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ସ୍ୱରୂପ । ଅର୍ଥାତ ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ

ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଶେଷରେ ସେହି ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିଥାନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷରେ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପର ସମନ୍ୱୟସିଦ୍ଧ ସୁଷମ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଗଳ୍ପ-ସମନ୍ୱିତ ଉପନ୍ୟାସ ସରଳ ନୁହେଁ (Novel of simple plot) ।

କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି—ଗଳ୍ପ-କଥନ ବା ଘଟଣା-ବର୍ଣ୍ଣନ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏ ମତ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ମନୋରଞ୍ଜନଦାୟୀ ଗଳ୍ପ କହିବାଠାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଅନେକ ମହତ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିଛି । ଆଜିକାଲି ପୁଣି କେତେକ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରୁ ଗଳ୍ପକୁ ନିର୍ବାସନ ଦଣ୍ଡ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଧିବଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ ଯେ ଉଚ୍ଚ କୋଟିର ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି ଯାଇପାରେ, ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଏବେ ମିଳି ସାରିଲାଣି ।

ଚରିତ୍ର

ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଳି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ । ଏ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟି ସହିତ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । କୁମ୍ଭୀର ଭଳି ଉପନ୍ୟାସର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ନିଜର ବୃତ୍ତ ପାଖରେ ଘଟଣାର ଜାଲ ବୁଣନ୍ତି ଏବଂ ତାହାର ମଧ୍ୟରେ ଚଳବୁଲ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଘଟଣା-ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଶକ୍ତି ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ 'ଗଳ୍ପ ବଡ଼, କି ଚରିତ୍ର ବଡ଼'—'ଗଳ୍ପ ଆଗେ କି ଚରିତ୍ର ଆଗେ' ଇତ୍ୟାଦି ଯୁକ୍ତି ନିରର୍ଥକ ।

ଜୀବନ୍ତ ନରନାରୀଙ୍କୁ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସମୟ ସମୟରେ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ଇତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର ପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ ମଣିଷ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଆଶାନୁରୂପ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରି ନ ଥିବାରୁ ଏଭଳି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଔପନ୍ୟାସିକ ମଣିଷ । ସେଥିପାଇଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ମୟ ମଣିଷ ଜୀବନର କଥା କହିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ଓ ସୁବିଧାଜନକ ।

ମଣିଷର ସ୍ଥୂଳ ଚଳଣି, ଆଚରଣାଦି ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ କରି ଔପନ୍ୟାସିକ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହେ ନା । ସେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର ପ୍ରକୃତିର ଅଗାଧ ଜଳରେ ବୁଡ଼ ଦିଏ । ମଣିଷର ମନ-ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆଶା, ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ, ତାହାକୁ ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ମଣିଷର ହୃଦୟ ଓ ଆତ୍ମାର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"ଉପନ୍ୟାସକୁ ମୁଁ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ର ବୋଲି ମନେ କରେ । ମାନବ ଚରିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏବଂ ଏହାର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ କଥା !" ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଏହି ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ, ଏହି ଅନ୍ତଃକରଣର ଚିତ୍ର ଇତିହାସ ପ୍ରକାଶ କରେ ନା । ଇତିହାସ କିଏ ମଣିଷର ବହିରଙ୍ଗ ଜୀବନର ଚିତ୍ର । କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅପମାନିତ ହେବାରୁ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ଅଭିଯାନ

କରିଥିଲେ, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ଇତିହାସ । କିନ୍ତୁ ସେତିକି-ବେଳେ ଗଜପତିଙ୍କ ହୃଦୟ-ଜଗତରେ ଚାଲିଥିବା ପ୍ରେମର ଅଭିଯାନ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଟିରେ ଉପନ୍ୟାସ । ବିଶେଷ କରି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଜୀବନର କଥା କହୁଥିବା ହେତୁ, ଇତିହାସ ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ଅଣିପର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ପରିଚୟ ପାଇଥାଉଁ । ସେଥିପାଇଁ ଇଂରାଜୀରେ ଗୋଟାଏ କଥା ଅଛି—Fiction is truer than fact.

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଯେତେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୁଏ, ଉପନ୍ୟାସର ମହତ୍ତ୍ୱ ସେତେ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ମହନୀୟତା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାର କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ରୀତି ବା ନିୟମ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା କଷ୍ଟକର । ତେବେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ ।

(୧) ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୀତି—ଏଥିରେ ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅବତରଣ କରି ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି; ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଦୋଷଗୁଣ, ମନୋଭାବ, ହୃଦୟବୃତ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସମୟ ସମୟରେ ଟିପ୍ପଣୀ କାଟି—ଅଭିମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଏହି ରୀତି ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଏବଂ ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ ।

(୨) ପରୋକ୍ଷ ରୀତି—ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ଗତିର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ-ଗଣ ନିଜ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ ତଥା ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଆପେ ଆପେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର

ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଲେଖକ ରହିଥାଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅନ୍ତରାଳରେ । ଏହା ଠିକ୍ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଭଳି । ତେଣୁ ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ରୀତି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସରେ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ—ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଓ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର । ଆମ ସମାଜ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ନେଇ ଗଠିତ । ଉପନ୍ୟାସ ଯେହେତୁ ସମାଜର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟଙ୍କର ସମାବେଶ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେତେକ ଲେଖକ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲେଖକ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜ ନିଜର ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଚିତ୍ରଣ କରିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ—ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର । ସମାଜରେ କେତେକ ମୁଖିଆ ଲୋକଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ସାଧାରଣ ନରନାରୀ ମିଳିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ମୁଖିଆ ଲୋକେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଏଠାରେ କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ମନେ ପଡ଼ୁଛି । ନଦୀ ବକ୍ଷରେ ଜଳଧାରା ବହିଯାଏ; ତହିଁରୁ ଅଳ୍ପ କିଛି ଆମେ ବ୍ୟବହାର କରୁଁ—ସ୍ନାନରେ ଲଗାଉଁ ବା କ୍ଷେତରେ ମଡ଼ାଉଁ । କିନ୍ତୁ ବେଶୀ ଭାଗ ଜଳ ବହି ଚାଲିଯାଏ । ଏ ଜଳରାଶି କଣ ନିରର୍ଥକ ? କଦାପି ନୁହେଁ । ଏହା ଜଳ-ପ୍ରବାହ ରକ୍ଷା କରେ—ସ୍ରୋତକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖେ । ସେହିପରି ସମାଜର ଅଗଣିତ ଜନସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନ-ଧାରାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମୁଖ୍ୟ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ

ସଙ୍ଗରେ ସେମାନେ ଅତି ଭଦ୍ର ବାହାନ୍ତି—ତହିଁରେ ପରିବେଷିତ ବିଚିତ୍ର ମାନବ ଜୀବନ-ପ୍ରବାହକୁ ଅକ୍ଷୁନ୍ନ ରଖନ୍ତି ।

ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଳ୍ପ କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ କରା ଯାଇଥାଏ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗଳ୍ପାଂଶ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗହାନି ହୋଇଥାଏ । ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗଳ୍ପାଂଶ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । କେତେକ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ଅବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ ବେଳେ ବେଳେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଥାଏ । ଏଭଳି ଚରିତ୍ରର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଉପନ୍ୟାସର କୌଣସି କ୍ଷତି ଘଟିବାର ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା ନ ଥାଏ ।

ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କୁ (Hero and Heroine) ଗ୍ରହଣ କରା ଯାଇଥାଏ । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାଏ । ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହିସାବରେ ନାୟକ ସହିତ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ସଂଘର୍ଷରେ ଆସିଥାଏ, ତାହାକୁ ପ୍ରତିନାୟକ ବୋଲଯାଏ । ପ୍ରତିନାୟକ ବେଳେ ବେଳେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର (Villain Character) ଆଖ୍ୟା ପାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଜିକାଲି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆସନ ଆଉ ନାହିଁ । ମହତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସରୁ ମେଲଣି ନେଲାଣି ଏବଂ ତା' ସହିତ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର । କେତେକ

ଚିତ୍ରରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି—ଉପନ୍ୟାସର ସାଧାରଣ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ।

ତୃତୀୟତଃ—ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର । ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର ସାହୁକାର, ଓକିଲ, ଡକ୍ଟର, ଶ୍ରମିକ, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ନର୍ସ୍ ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାନ୍ତି । ଏଭଳି ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ନାହିଁ; ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳରୁ ଚୂଳଯାଏଁ ଏହା ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାର ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପାଠକମାନେ ଏହାକୁ ସହଜରେ ଚିହ୍ନି ନିଅନ୍ତି ଏବଂ ମନେ ରଖି ପାରନ୍ତି । ଏଭଳି ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବେଶୀ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Type Character କୁହାଯାଇପାରେ । କେତେକ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ରକୁ Flat Character କିଂବା Pure Character ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ।

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର, ବଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ସଂପନ୍ନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ବିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପାଠକକୁ ବିସ୍ମିତ କରେ ଏବଂ ତା' ମନରେ ମହନୀୟ ଭାବଧାରା ଜାଗ୍ରତ କରାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Round Character ଅଥବା Dramatic Character କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଚତୁର୍ଥରେ—କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର, ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ଔପନ୍ୟାସିକର ମାନସ ସନ୍ତାନ । କଳ୍ପନାରୁ ଜନ୍ମ ଦେଇ ଏହାକୁ ଲେଖକ ସ୍ୱାଧୀନ

ଭାବରେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ କରି ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଲେଖକର ବିଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ଥାଏ । ପୁରାଣ ବା ଇତିହାସରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେ ବିଷୟରେ ପାଠକ-ମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇ ରହିଛି, ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାକୁ ହୁଏ । ତାହାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କଲେ କ୍ଷତି ବ୍ୟତୀତ ଲାଭ ବିଶେଷ ନାହିଁ । ଭୀଷ୍ମ, ରାବଣ, ଶିବାଜୀ, ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଆକାରରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଲେଖକ ବିଦ୍ରୋହୀ ବା ବିପ୍ଳବୀ ଆଖ୍ୟା ପାଇ ପାରନ୍ତି (ଯେପରି ପାଇଛନ୍ତି ବଙ୍ଗୀୟ କବି ମାଇକେଲ୍ ମଧୁସୂଦନ—ମେଘନାଦ ବଧ କାବ୍ୟରେ ରାବଣ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରି), କିନ୍ତୁ ପାଠକ ସମାଜ ତାହା କିପରି ଗ୍ରହଣ କରିବେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ତାହା କି ପ୍ରଭାବ ପକାଇବ, ସେ କଥା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ପରିବେଶ

ଉପନ୍ୟାସର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ବିଚାର ପରେ ଦେଶ ଓ କାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ଦେଶ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରକୁ ନେଇ ଯେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରା ଯାଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଦେଶ-କାଳକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ପରିବେଶ (Milieu କିମ୍ବା Setting) ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ଏହି ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକ ଧୁରୀଣ ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ଉପନ୍ୟାସ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ।

କେନ୍‌ଭାସ୍ ଉପରେ ଚିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଲା ପରି ପରିବେଶ ଉପରେ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ବିକଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ

ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । କୃଷିପ୍ରଧାନ ପଲ୍ଲୀର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କଳ-କାରଖାନାର ଶ୍ରମିକ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ କଟକ ନଗରୀର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ ଚରିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି ଲେଖକ ଅତି ସାବଧାନତା ସହକାରେ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିଶେଷତଃ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ—ସମାଜ ଚିତ୍ର ଓ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ର । ସମାଜ ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ । ସମାଜର ରୀତିନୀତି, ବିଧିବିଧାନ, ସଂସ୍କାରାଦିର ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ଲେଖକ ଦେଇଥାଏ । ପୁଣି ଗ୍ରାମ୍ୟ, ସହରୀ, ଜଙ୍ଗଲୀ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସମାଜ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ଏଠାରେ ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କଥା ହେଉଛି—ଲେଖକ ଦେଶ-କାଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱସ୍ଥାନୀୟ ପରିବେଶକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା କରି ପାରେ ନା । ସେଥିପାଇଁ ନିଜେ ଜନ୍ମିଥିବା ଓ ବଢ଼ିଥିବା ସମାଜର ଚିତ୍ର ତାହାର ରଚନା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହା Local Colour ନାମରେ ପରିଚିତ । ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସମାଜର ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରେ, ଅନ୍ୟ ଅଜଣା ବିଦେଶୀ ସମାଜର ସେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରେ ନା । ଅବଶ୍ୟ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ଲଣ୍ଡନ ନଗରୀର ସମାଜ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେ କଟକ ନଗରୀର ସମାଜ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କଲେ, ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ସଫଳକାମ ହେବା ସୁନିଶ୍ଚିତ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକ ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ

କରଥାଏ । ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ଅଭିନବ ଦୃଶ୍ୟ, ସକାଳ ସନ୍ଧ୍ୟା, ସାଗର ପର୍ବତ, ମହାନଗରୀର ଶୋଭା ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଊଣା ଅଧିକେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା-ଧବଳିତ ବାସନ୍ତୀ ରଜନୀରେ ବଦ୍ରୋଦ୍ଧୃନୀ ପଲ୍ଲୀବାଳାର ଅଭିସାର ରଚନା କିମ୍ବା ଶ୍ରୀମକାନ୍ତ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବଳାପୀ ଧନୀ ଯୁବକର ପଶୁପକ୍ଷୀ ଶିକାର ଆଦି ବଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ମର୍ମବାଣୀ

କେବଳ ମନୋରମ ଗଳ୍ପ କହିବା କିମ୍ବା ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ଉପନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ପାଠକ ଏତିକିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରେ ନା । ଏ ସବୁ ଉପରେ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ମବାଣୀ ସେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ—ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଏ । ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକର କୌଣସି ଜୀବନ ସତ୍ୟ, ଜୀବନାନୁଭୂତି ବା ସମାଜ ପ୍ରତି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନ ଥାଏ, ତାହାକୁ ସେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ମନେ କରେ ନା । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ମବାଣୀ, ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହାକୁ କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଅଥବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନାମରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ଇଂରେଜୀ ସମାଲୋଚକ ଇ: ଏମ୍: ଫୋର୍ଷ୍ଟର୍ ଏହି ଅର୍ଥରେ Prophecy ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ, ଜୀବନ ବା ସମାଜକୁ କେବଳ ଦେଖେ ନାହିଁ, ତା' ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରେ ମଧ୍ୟ । ଜୀବନ ତାକୁ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି, ଅଭିଜ୍ଞତା ଯୋଗାଇଥାଏ—ସମାଜ ତା ଉପରେ ଯେଉଁ

ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ଥାଏ, ତାହାକୁ ହିଁ ସେ ରୂପ ଦେଇଥାଏ ଉପନ୍ୟା-ସରେ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ହେଉ ଅବା ପରୋକ୍ଷରେ ହେଉ, ସେ ଉପନ୍ୟାସର ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା, ମନ୍ତବ୍ୟ-ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ଏବଂ ସମୟ ସମୟରେ କୌଣସି ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମାଂସା କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ବହୁ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ମର୍ମବାଣୀକୁ ସବୁଠାରୁ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ମର୍ମବାଣୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ସାଦାସିଧା ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଅନ୍ତଃସ୍ଥ, ଶିରଧାର ଭଳି ଏହା ସ୍ଥୂଳ ରୂପରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ନ ହୋଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ବିଧେୟ । ଔପନ୍ୟାସିକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବା ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସଦାବେଳେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ରୂପ ପାଇବା ଆବଶ୍ୟକ । ତାହା ନ ହେଲେ, ଉପନ୍ୟାସ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ମୂଳକ ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଚାରକ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅତ୍ୟଧିକ । ପୃଥିବୀର ବହୁ ଜଣାଶୁଣା ଲେଖକଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହିପରି ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣା ଯାଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସାରସ୍ୱତ କଳା । ଆନନ୍ଦ ଦାନ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କଥା । * ଏହାକୁ ପ୍ରଚାର-ପନ୍ଥ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲେ, କଳାର ଶ୍ରୀ ତଥା ହତ୍ୟା କରିବା ସାର ହେବ । ଏଠାରେ ସୂଚାଇ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ—ମର୍ମବାଣୀ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

* The novel has been made the vehicle for satire, for instruction, for political or religious exhortation, for technical information; but these are side issues. The plain and direct purpose of the novel is to amuse × × ×.

—Novel, Encyclopaedia Britanica—14th edition.

ଏକା କଥା ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ ଓଲ. ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ମର୍ମବାଣୀ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ଥୁଳ— ମର୍ମବାଣୀ ଅରୂପ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସରୂପ । ମର୍ମବାଣୀ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ରଚନା ଶୈଳୀ

ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ କଣ କହେ, ବା କି କଥା ଶୁଣାଏ— ଏହି ବିଷୟରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋଚନା କରି ଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ, ଲେଖକ ସେହି କଥା କିପରି ପ୍ରକାଶ କରେ—କି ଉପାୟରେ କହେ ବା ଲେଖେ, ତାହା ଆଲୋଚିତ ହେବା ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ୁଛି । ଲେଖକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଯଦି ଆତ୍ମା ବୋଲି ମନେ କରାଯାଏ, ତା' ହେଲେ ତାହାର ବକ୍ତବ୍ୟର ଭଙ୍ଗୀ ବା ରଚନାଶୈଳୀକୁ ଶରୀର କୁହାଯାଇପାରେ । ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ଆତ୍ମାର ସ୍ଥିତି, ରଚନା-ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି ଲେଖକର ସମୁଦାୟ ବକ୍ତବ୍ୟର ଅବସ୍ଥାନ ।

ସବୁ ଲେଖକ ଏକା ଢଙ୍ଗରେ କଥା କହନ୍ତି ନାହିଁ, କହିବା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏପରି କି ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବକୁ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ରଚନାଶୈଳୀ ନାନା ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ କଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ କେତେକ ସାଧାରଣ ରୀତି-ନିୟମ ମାନି ଚାଲୁଥିବାରୁ—ଏହାର ରଚନା ଶୈଳୀରେ କେତେକ ସର୍ବ-ସ୍ୱୀକୃତ

ଧର୍ମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସର ରଚନା ଶୈଳୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ତ୍ରିବିଧ । ଅର୍ଥାତ୍ ତ୍ରିବିଧ ଉପାୟରେ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆପଣା ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଯଥା :—

(କ) ଇତିହାସ ରୀତି—ଐତିହାସିକ ଯେପରି ଇତିହାସରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସବୁ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ରୂପେ ସେହିଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରେ । ଏହି ଉପାୟ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସୁବିଧାଜନକ ଏବଂ ବହୁଳ ଭାବରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଖ) ଆତ୍ମକଥା ରୀତି—କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଘଟଣା କୁହା ଯାଇପାରେ । ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଭଳି ଚରିତ୍ରଟି ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷରେ ଉପନ୍ୟାସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଏ । ଏଭଳି ରୀତିରେ ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସକୁ କାଳ୍ପନିକ ଆତ୍ମଜୀବନୀ-ଚରିତ ବୋଲି ଯାଇପାରେ ।

(ଗ) ଚିଠାଉ ରୀତି—ଚିଠାଉ ଲେଖିବା ଛଳରେ ସମସ୍ତ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ନିଜ ନିଜର କଥା ବା ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରି ପାରନ୍ତି । ଏହି ଚିଠାଉଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ବିବୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଶେଷ ଦୁଇଟି ରୀତିର ଉଦାହରଣ ପ୍ରଚୁର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ରୀତି ଅପେକ୍ଷା ଏ ଦୁଇଟିରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଦେବା ସହଜ ଓ ସୁବିଧା ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ତ୍ରିବିଧ ଉପାୟର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଯେଉଁ ଉପାଦାନର ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି, ତାହା ସୁବୋଧ୍ୟ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବା ନିତାନ୍ତ ଅବଶ୍ୟକ । ଏକ ସର୍ବଜନୀନ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ କଳା ହିସାବରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ସକଳ ପ୍ରକାର ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ହେଲେ, ଔପନ୍ୟାସିକର ରଚନା ଶୈଳୀ ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ ହେବା ଉଚିତ । ମୋଟାମୋଟି ଏହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥିଲେ, ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆବେଦନ କଦାପି ବ୍ୟର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ ।

ଶେଷରେ, ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

ସଂଳାପ—ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସାମୟିକ କଥୋପକଥନ, ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗତାନୁଗତିକତା ଭଙ୍ଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ନାଟକୀୟ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ହେବା ବିଧେୟ । ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ନରନାରୀ ଯେପରି ଭାବରେ ଯେଉଁ କଥୋପକଥନ କରିଥାନ୍ତି, ତାହା ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । ଲେଖକ ସେହି କଥୋପକଥନକୁ ମାର୍ଜିତ ଓ ସଂପାଦିତ କରି ଏବଂ ଆବେଗ, ଉଦ୍ଦୀପନାରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

ରଙ୍ଗରସ—ହାସ୍ୟ-କୌତୁକ, ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଶୈଳୀ ପକ୍ଷରେ ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକ । ଆନନ୍ଦ

ଦାନ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ସେହି ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିରେ ରଙ୍ଗ ରସ ବିଶେଷ ସହାୟକ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ଲୋକ ଚରିତ୍ର ସଂଶୋଧନ କିମ୍ବା ସମାଜ ସଂସ୍କାର କରିବା ଲାଗି ଉପନ୍ୟାସରେ ରଙ୍ଗରସର ପ୍ରୟୋଜନ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ରଙ୍ଗରସ ଯେପରି କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ନ ହୁଏ, ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ ।

ଗଦ୍ୟ ଭାଷା—ସରଳ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଘୋରତର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଜଟିଳ—ଆଧୁନିକ ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ଯୁଗର ଭାଷା ହେଉଛି—ଗଦ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ମନର ସକଳ ପ୍ରକାର ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହା ଏବେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପାରିଛି । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ମାନବ ଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରିବା ଲାଗି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଗଦ୍ୟ ଭାଷା ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ କାନରେ ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଖିରେ ଦେଖି ଦେଖି ପଢ଼ା ହେଉଛି । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରବଣସୁଖଦାୟୀ ଛନ୍ଦାୟିତ ପଦ୍ୟ କିମ୍ବା ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଭାଷା ଆଉ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ହେଉ ନାହିଁ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ସେହି କାରଣରୁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏ ଯୁଗର 'ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ' ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଦମ ଯୁଗର ଶିକାର, ଯୁଦ୍ଧ ଅଭିଯାନଠାରୁ

ଆରମ୍ଭ କରି ଅଧୁନାତନ ଯୁଗର ମାର୍କ୍ସବାଦ, ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଚିତ୍ର ବହୁବିଧ ବିଷୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରିବା କଷ୍ଟକର । ତେବେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତିନି ଭାଗରେ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

(୧) ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ :—

(କ) ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ—ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନ ବା ଗଳ୍ପ କଥନ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ସାମାନ୍ୟ ତୁଚ୍ଛ ଘଟଣାଟିଏ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ସମୁଦାୟ ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ସମୟ ସମୟରେ ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସରେ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ଘଟଣାମାନ କ୍ଷିପ୍ର ଗତିରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥାଏ ଏବଂ ପାଠକ-ମନ ବିସ୍ମୟମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତା' ସହିତ ଗତି କରି ଚାଲିଥାଏ । ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Novel of Plot କିମ୍ବା Novel of Action ବୋଲି ଯାଇ ପାରେ ।

(ଖ) ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ—ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏପରି କି ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ସହକାରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ ନ ହୋଇ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା

ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଘଟଣା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ବଙ୍ଗୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—ପ୍ଲଟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମୋତେ କେବେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ ନାହିଁ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଆଗେ ଠିକ୍ କରିନିଏ; ସେଗୁଡ଼ିକ ଫୁଟାଇବା ଲାଗି ଯାହା ଲୋଡ଼ା ତାହା ଆପେ ଆପେ ଆସି ଜୁଟିଯାଏ । X X X ଅସଲ ହେଲା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର । ସେଗୁଡ଼ିକ ଫୁଟାଇବା ଲାଗି ପ୍ଲଟ୍ ଲୋଡ଼ା । ତା'ପରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଆଣି ଯୋଗ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

(ଗ) କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ – ଏଥିରେ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅପେକ୍ଷା ଲେଖକର ହୃଦୟାବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ପରିପ୍ରକାଶ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୀମାବଦ୍ଧ ପରିସରରୁ ଜୀବନକୁ ଦେଖେ ଏବଂ ମଣିଷର ଅନୁଭବ ଓ ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଉପରେ ଅଧିକ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଲେଖକର କବିତ୍ୱ-ଭଙ୍ଗୀ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସକୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ-ମଧୁର କରିଥାଏ । ଏଥିର ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ରୂପେ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର 'ଶେଷେର କବିତା' ଏବଂ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର 'ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ' ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

(୨) ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ:—

(କ) ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ—ଏଥିରେ ଲେଖକର ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଚିତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ—ସମାଜର ରୀତିନୀତି, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କାର, ଅର୍ଥନୀତି ଆଦିର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣତଃ ନରନାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଏକ ବିଶେଷ

ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥି ପ୍ରେମ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଶୋକ, ମରିତାପ, ଈର୍ଷା, ଦ୍ୱେଷ, ଦ୍ୱନ୍ଦ, ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଭାବ ଓ ଘଟଣାର ସମାବେଶ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଆଜିକାଲି ଏ ଶ୍ରେଣୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

(ଖ) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ—ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସରେ କୌଣସି ସମସ୍ୟା କିମ୍ବା ମତବାଦ ପ୍ରଚାରର କାମନା ଯେତେବେଳେ ଉଗ୍ର ହୋଇ ଉଠେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଉପନ୍ୟାସ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ହୋଇ ପଡ଼େ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ଅଥବା ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ଏବର ବହୁ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଏହା ଘଟୁଥିବାର ଦେଖା ଯାଉଛି ।

(ଗ) ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ—ଏଠାରେ ଲେଖକ ଅତୀତମୁଖୀ, ଅତୀତ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ସତ୍ୟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଇତିହାସର ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ସେ ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପାୟିତ କରନ୍ତି, ତାହା ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଓ ଧାରଣା ଥିବା ଉଚିତ—ତତ୍‌କାଳୀନ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ସେ ଅବହିତ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନୋହିଲେ ରାଜା ଅଶୋକଙ୍କୁ ଜିପ୍‌ରେ ଚଢ଼ାଇ ଖଣ୍ଡଗିରି ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ପଠାଇବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ସମୟ ସମୟରେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଥାନ୍ତି—ଅବଶ୍ୟକୀୟ ରସସୃଷ୍ଟି ଲାଗି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଏକ ଅଭିମତ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ—ଇତିହାସ, ନା ଆଇଭାନ୍‌ହୋ—କାହାକୁ ପଢ଼ିବା ? ଏହାର ଉତ୍ତର

ଅତି ସହଜ । ଦୁଇଟି ଯାକ ପଢ଼ ! ସତ୍ୟ ଲାଗି ଇତିହାସ, ଆଉ ଆନନ୍ଦ ଲାଗି ଆଇଭାନ୍‌ହୋ ପଢ଼ ! × × × କାବ୍ୟରେ ଯଦି କିଛି ଭୁଲ୍ ଶିଖୁ, ଇତିହାସରେ ତାହା ସଂଶୋଧନ କରି ନେବା । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଇତିହାସ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବ ନାହିଁ, କେବଳ କାବ୍ୟ ପଢ଼ିବ, ସେ ହତଭାଗ୍ୟ । ଆଉ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି କାବ୍ୟ ପଢ଼ିବାର ଅବସର ପାଇବ ନାହିଁ, କେବଳ ଇତିହାସ ପଢ଼ିବ, ସମ୍ଭବତଃ ତାହାର ଭାଗ୍ୟ ଅଧିକ ଖରାପ । *

ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ରୋମାନ୍‌ସଧର୍ମୀ । ଅଦେଖିତ ଅତୀତ ଅଢ଼କୁ ଏହାର ପ୍ରବଣତା ରହିଥିବାରୁ ଏଥିରେ ରୋମାନ୍‌ସ-ଧର୍ମର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସାର୍ ୱାଲ୍‌ଟର୍ ସ୍କଟ୍ ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏ କଥାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସେ ଦେଶର ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଇତିହାସର ଯେପରି ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ଭାରତରେ ସେପରି ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ତାହାର କାରଣ—ଏ ଦେଶରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଇତିହାସ ଚେତନାର ଅଭାବ । ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଇତିହାସ କେବେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ବିଶେଷ ରଚିତ ହୋଇ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭାରତରେ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟର ଅଭାବ ଓ ଇତିହାସ-ଜ୍ଞାନର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଏହାର ରଚନା ପଥରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ରହିଛି ।

---

* ସାହିତ୍ୟ—ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର (ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟ), ପୃଷ୍ଠା—୧୬୧

(ଘ) ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ—ଏଥିରେ ହତ୍ୟା, ଲୁଣ୍ଠନ, ଅପହରଣ ଆଦି ଅତି ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ଲୋମହର୍ଷକ ଘଟଣାର ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଥାଏ । ଶେଷରେ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଇନ୍ଦାଟିର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରା ଯାଇଥାଏ । ପୋଲିସ୍ ବିଭାଗୀୟ ଗୋଇନ୍ଦା କିମ୍ବା ସୌଖୀନ୍ ଗୋଇନ୍ଦା ନିଜର ବୁଦ୍ଧି, ସାହସ ଓ ଧୂର୍ତ୍ତତା ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୋଷୀକୁ କବଳିତ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ହତ୍ୟା ଲୁଣ୍ଠନାଦି ମାମଲାର ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଫେଡ଼ି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ କୌଣସି ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟ ଏଥି ଗୋଇନ୍ଦାଗିରି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ । ଏହାର ଗଳାଂଶରେ ବିଶେଷ ଜଟିଳତା ଓ ସଫଳ ଗତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଲେଖକ ଏଥିରେ ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସରେ ସୁକୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠକ ମନର କୌତୂହଳ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା ଅଛୁଣ୍ଣ ରଖିଥାନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ କିମ୍ବା ଜୀବନର କୌଣସି ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ ସାଧାରଣତଃ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇ ନ ଥାନ୍ତି । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଭୟ, ଆଶଙ୍କା, ବିସ୍ମୟ ଆଦି ତୀବ୍ରତର ଭାବଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଏବଂ ଜୀବନର ନାରକୀୟ ଦିଗଟି ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ସେଥିପାଇଁ ଅନେକ ଏହାକୁ ନାପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି । ଆଉ କେତେକ ମନେ କରନ୍ତି—ଏ ଜାତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ-ପାଠରେ ବୁଦ୍ଧି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ପ୍ରଖର ହୁଏ । ଅବସର ବିନୋଦନ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ।

ଆଜିକାଲି ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସର ଜନପ୍ରିୟତା ଅତ୍ୟଧିକ । ମାର୍କିନ୍ କଥାକାର ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଏଲନ୍ ପୋ ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ ପ୍ରଥମେ ନିୟମସଙ୍ଗତ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ତାଙ୍କର The Gold Bug, The Murders in the Rue Morgue ଏବଂ The Mystery of Marie Roget ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପର ଉଦାହରଣ । ଏହା ପରେ ପରେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା (ଏମିଲ୍ ଗାବୋରିଓଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ) । ଗାବୋରିଓଙ୍କ ଗୋଇନ୍ଦା 'ଲେକକ୍' ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କନାନ୍ ଡୟେଲ୍‌ଙ୍କ 'ସେରଲକ୍ ହୋମସ୍'ର ପିତୃପୁରୁଷ ! ଆଜି ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ କନାନ୍ ଡୟେଲ, ଅଗାଥା କ୍ରିଷ୍ଟି ପ୍ରଭୃତି କଥାକାରଙ୍କ ନାମ ବିଶ୍ୱ-ବନ୍ଦିତ । ଏମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଠକ ସମାଜ ନିକଟରେ ଯେପରି ଏକ ଆବେଦନ ଜଣାଉଛି—ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ହତ୍ୟା, ଅଃ, ଅତି ଚମତ୍କାର !

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ * ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ ରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହାର ଜନ୍ମ; ଜନ୍ମଭୂମି—ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର । ବୟସରେ ସାନ ହେଲେହେଁ ଏବଂ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରଂପରାର ବୁନିଆଦ୍ ନ ଥିବା ସ୍ଥାନରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଅତି ଅଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ଓ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଆଜିକାଲି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ବୁଝିଥାଉଁ, ତାହାର ନମୁନା କେତେକ ରୂପକଥା, ନୀତି-ମୂଳକ ଗଳ୍ପ, ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ରୂପକଥା, ନୀତି-ମୂଳକ ଗଳ୍ପ ବା ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀକୁ ପ୍ରକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତି ଓ ରଚନା-ପଦ୍ଧତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳକୁ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକୃତି ଓ ରଚନା-ପଦ୍ଧତି ସହ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆବିର୍ଭାବ

* ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ 'ଛୋଟ ଗଳ୍ପ' ନାମଟି ପ୍ରଚଳିତ । ଏହା ଦେଖାଦେଖି ଆମ କେତେକ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀ, କଥାଟି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଗୁରୁ-ଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ । 'ଗଳ୍ପ' ସାଙ୍ଗରେ 'ଛୋଟ' ଶବ୍ଦ କାନକୁ ବଡ଼ ଖରାପ ଶୁଭେ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା— ଫକୀରମୋହନ ଆପଣା ଗଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହର ନାମ 'ଗଳ୍ପସପ' ନ ଦେଇ ଦେଇଛନ୍ତି 'ଗଳ୍ପସଳ୍ପ' ।

ହେଲା । ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର ତତ୍କାଳୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସ୍ଥିତି ସେଥିପାଇଁ ଅତି ଅନୁକୂଳ ଥିଲା । ମାର୍କିନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ମୌଳିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହେବାର ସୁବିଧା ନ ଥିଲା । ବିଲାତରୁ ରପ୍ତାନି ହେଉଥିବା ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ମାର୍କିନ୍ ପାଠକ-ସମାଜରେ ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ମାର୍କିନ୍ ପ୍ରକାଶକମାନେ ସ୍ୱଦେଶୀୟ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ମୌଳିକ ରଚନା ଲାଗି ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜନପ୍ରିୟ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହର ମାର୍କିନ୍ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ କରି ବିଶେଷ ଲାଭବାନ୍ ହେଉଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ସେ ଦେଶରେ କପିରାଇଟ୍ ଆଇନ୍ ବଳବତ୍ତର ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ବିଦେଶୀ ପୁସ୍ତକର ସ୍ୱଦେଶୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ପ୍ରକାଶକମାନେ ସାତ-ଖୁନ୍-ମାଫ୍ ହୋଇ ରହୁଥିଲେ । ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖା ଦେଲା । ଫଳତଃ ସେମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ଘଟଣା ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ପରିବେଶକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସାମୟିକ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା ସେମାନଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସୁବିଧା ଯୋଗାଇ ଦେଲା । ପ୍ରକୃତରେ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରୁ ହିଁ ମାର୍କିନ୍ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର ନୂଆ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ।

୧୮୪୨ ମସିହା । ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରର 'ଗ୍ରାହାମ୍ସ୍ ମେଗାଜିନ୍'ର ମଇ ମାସ ସଂଖ୍ୟାରେ କଥାକାର ନାଥାନିଏଲ୍ ହଥର୍ଣ୍ଣଙ୍କ Twice-told Tales ଗଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହର ସମାଲୋଚନା କରି ଏଡଗାର୍ ଆଲନ୍ ପୋ [୧୮୦୯-୧୮୪୯] କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତି, ଲକ୍ଷଣ ଓ ରଚନା ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ନିୟମ ବାନ୍ଧିଦେଲେ । ଏହା ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସର୍ବପ୍ରଥମ ତତ୍ତ୍ୱ-ନିରୂପଣ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହାର ବହୁ ଖଣ୍ଡନ-ମଣ୍ଡନ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତି

କରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାର ଇତିହାସ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ହଥର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପୋ Short prose narrative ବୋଲି ନାମିତ କରିଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରାୟ ୪୦ ବର୍ଷ ପରେ ବ୍ରାଣ୍ଡର୍ ମାଥ୍ୟୁସ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିଜର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରବନ୍ଧ The Philosophy of the Short-story ପ୍ରକାଶ କରି Short-story ନାମଟି ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ । ଏହା ପରେ ପରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନାରୀତି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସାରିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲା ।

ପୋ ଏବଂ ହଥର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ବିଶିଷ୍ଟ ମାର୍କିନ୍ କଥାକାର ୱାଶିଂଟନ ଅରଭିଙ୍ଗ୍ (୧୭୮୩-୧୮୫୯) ନିଜର ବିଖ୍ୟାତ 'ସ୍କେଚ୍ ବୁକ୍' ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାର ସୂତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ସେହି ସୂତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରି ପୋ ଏବଂ ହଥର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ପୋଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ରହସ୍ୟ, ଭୟାଳତା ଓ ମୃତ୍ୟୁ-ବିଭୀଷିକାର ଚିତ୍ର ବିଶେଷ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ହଥର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମୂହରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଉଭୟଙ୍କର ଗଳ୍ପ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶିଳ୍ପ-ସୁଷମାରେ ଭୂଷିତ ।

ପୋ ଏବଂ ହଥର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ ପ୍ରସ୍ପର ମେରିମେ (୧୮୦୩—୭୦) ଓ ମୋପାସାଁ (୧୮୫୦—୯୩) ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରି କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ମେରିମେ ପ୍ରଥମେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଅନୁସରଣ କଲେ । ଆଧୁନିକ ଫରାସୀ Conteର ସ୍ରଷ୍ଟା ହିସାବରେ ସେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ

ଦ୍ୱାରା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛନ୍ତି । * ଫରାସୀ ଦେଶର ଅଞ୍ଚଳର ପୃଷ୍ଠ-ଭୂମିକାରେ ସେ ଅଧମ ଓ ଅପରାଧ-ପ୍ରବଣ ନରନାରୀଙ୍କର ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ତଥାପି ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସମୂହରେ ବାସ୍ତବତାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

କଥାକାର ହିସାବରେ ମୋପାସାଁ କେବଳ ଫରାସୀ ଦେଶରେ ନୁହେଁ, ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଏକ ବିସ୍ମୟ । ମାତ୍ର ୪୩ ବର୍ଷ ଜୀବନ-କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରାୟ ତିନି ଶହ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅପଣା ଶିଳ୍ପକଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି । ଖ୍ୟାତନାମା ଫ୍ଲୋବେୟାର୍-ଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଶିଷ୍ୟ ଥିଲେ ସେ; ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ନିକଟରେ ଶିକ୍ଷାନବିଶ୍ କରି ନିଜ ଲେଖନୀର ଶକ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତିଭାର ମହିମା ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଥିଲେ । ମୋପାସାଁ ଥିଲେ ବିଷାଦବାଦୀ । ତତ୍କାଳୀନ ଫରାସୀ ସମାଜର ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ନୈତିକ ଅଧଃପତନ ଓ ମାନସିକ ବିକାର ତାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା ତଥା ସମାଜ-ଜୀବନର ଗ୍ଲାନି ବେଦନା ମଧ୍ୟରେ ମୋପାସାଁ ଯେପରି ମନର ସମସ୍ତ ପ୍ରସନ୍ନତା ହରାଇଥିଲେ ! ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଜିଜ୍ଞାସା, ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

"Short story is Freuch" ବୋଲି ଗୋଟିଏ କଥା ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ଏହା ମୋପାସାଁ ଏହା

---

* Conte ଏକ ଫରାସୀ ଶବ୍ଦ । ସପ୍ରତି ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରା ଯାଇଥାଏ ।

ପ୍ରମାଣିତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ମୋପାସାଁଙ୍କର ସମକାଳୀନ ଆଲଫଁସ୍ ଦୋଦେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନାତୋଲ୍ ଫ୍ରାନ୍ସ୍, ଜନ୍-ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ କଥାକାର ଫରାସୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରଂପରା ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି ।

ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜନ୍ମଦାତା ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ପୁଶକିନ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ହେଁ, ନିକୋଲାଇ ଗଗଲ (୧୮୦୯—୫୨) ପ୍ରକୃତରେ ରୁଷ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସେ ଶୋଷିତ ପୀଡ଼ିତ ଜନତାର ମର୍ମବେଦନା ନିଜ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ରଚନା-ରୀତି ସେ ପ୍ରଥମେ ସଫଳତାର ସହିତ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ ।

ରୁଷ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ତୁର୍ଗେନେଭ୍ ଓ କାଉଣ୍ଟ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ଶୁଭଦାନ ମଧ୍ୟ ଊଣା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଆଣ୍ଟନ୍ ଚେଖଭ୍ (୧୮୬୦—୧୯୦୪) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକୃତ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରତିଭା । ସେ ମୋପାସାଁଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ ଏବଂ ସାପତ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ରୂପେ ପରିଗଣିତ । କେବଳ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖିବା ଲାଗି ସେ ଯେପରି ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ! ସେତେବେଳେ ରୁଷ୍ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଏକ ସଙ୍କଟ-କାଳ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଗ୍ଲାନି, ହତାଶା ଓ ଅସଙ୍ଗତି ପ୍ରଭୃତି ଚେଖଭ୍‌ଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା । ରୁଷ୍ ଅମଲାତନ୍ତ୍ରର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଆଘାତ ଦେଇଥିଲା । ଆପଣା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଏହି ସବୁର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ଉଚ୍ଚତର ଶ୍ରେଣୀ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ-

ମାନଙ୍କର ଗୃହଜନିତ ଦୋଷ-ତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରି ନାହିଁ । କୋରସ୍ ଗାର୍ଲ୍, ଓ୍ୟାର୍ଡ ନମ୍ବର ସିକ୍ସ୍, ଡାର୍ଲିଂ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର କୃତି । ସବୁଥିରେ ସେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନା-ରୀତି ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ମାର୍କିନ୍, ଫରାସୀ ଓ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପ ବିକାଶ-ପଥରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ, ସେତେବେଳେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ, ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଇଂରାଜ ଜାତି 'ଫାୟାର ପ୍ଲେସ' ପାଖରେ ଆରାମରେ ବସି ପଢ଼ୁଛି—ଦୀର୍ଘ ଏକ ହଜାର ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ବିରାଟ ଭଲ୍ୟୁମ୍‌ର ଉପନ୍ୟାସ ! ଇଂରେଜ ଜାତି ସ୍ୱଭାବତଃ ରକ୍ଷଣଶୀଳ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନ ବୁଝି ନ ଶୁଝି—ଭଲ ଭାବରେ ପରୀକ୍ଷା ନ କରି ସେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମାର୍କିନ୍ ଓ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ନୂତନ ଧାରା—କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ରଚନା-ରୀତି ବହୁ ପରେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରାଜୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଫରାସୀ ଓ ରୁଷ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ ।

ଆର୍: ଏଲ୍: ଷ୍ଟିଭେନସନ୍ ଓ ଅସ୍କାର୍ ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡଙ୍କଠାରୁ ଇଂରାଜୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୂତ୍ରପାତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ରଡ୍‌ୟାର୍ଡ କିପଲିଂ (୧୮୬୫—୧୯୩୬) ହେଉଛନ୍ତି—ଇଂରାଜୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ । ପ୍ଲେନ୍ ଟେଲସ୍ ଫ୍ରମ୍ ଦ ହିଲ୍‌ସ୍, ଦ ଜଙ୍ଗଲ୍ ବୁକ୍‌ସ୍ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନ ଭାରତୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ସୈନିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ 'ବାସ୍ତବ

ଜୀବଣ ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଏହାପରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗ ବେଳକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା ଓ ବର୍ଗ ରୂପେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲା । ମାର୍କିନ୍-ଫରାସୀ-ରୁଷ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରଭାବରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଅନୁରୂପ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ଓ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସମୟରେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଫସଲ ଅମଳ କରାଯାଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଲେଖକମାନଙ୍କ ସହିତ ମାର୍କିନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ହେନ୍‌ରି ଜେମସ୍, ଓ: ହେନ୍‌ରି ପ୍ରଭୃତି, ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆନାତୋଲ୍ ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ମାର୍ସେଲ୍ ପ୍ରାଉଷ୍ଟ୍ ପ୍ରଭୃତି, ରୁଷ ସାହିତ୍ୟରେ ମାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କି, ଆଲେକଜାଣ୍ଡର୍ କୁପରିନ୍, ଅଇଭାନ୍ ବୁନିନ୍ ପ୍ରମୁଖ, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସମରସେଟ୍ ମମ୍, କାଥେରିନ୍ ମେନସ୍‌ଫିଲ୍‌ଡ ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଭଳି କୋଟୀରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ଉପନ୍ୟାସ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା, ତାହାର ଏକ ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଅସ୍ଥିରତା, ଅନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ମନ ଯେତେବେଳେ ଦୋଳାୟମାନ—ସଂଶୟବାଦ ବା ନେତିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜ ଯେତେବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ୟହରା, ସେତେବେଳେ ସାର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ଆସିବ କୁଆଡ଼ୁ ? ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ବା ସ୍ଥିର ବିଶ୍ୱାସର ଭିତ୍ତି-ଭୂମି

ଉପରେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ-ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ସମାଜର ନାନା ସମସ୍ୟା, କର୍ମ କଙ୍କାଳ ଓ ଜଟିଳତର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ପାଠକମାନଙ୍କର ରୁଚି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସୁବୃହତ୍ ଉପନ୍ୟାସରୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ (Short novel)—ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ —ଏହି ରୁଚି-ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଫଳ । ଯନ୍ତ୍ର ଯୁଗୀୟ ନାଗରିକ ଜୀବନର ଦ୍ରୁତ ଲୟ ସହିତ ସମତାଳରେ ଗତି କରିଛି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ସ୍ୱଳ୍ପ ଅବସରର ସହଚର ହୋଇ । ସାମୟିକ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା ଏ ଦିଗରେ ପାଠକ-ସମାଜକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । କାରଣ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାର ପ୍ରସାର ଓ ବହୁଳତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ପରିମାଣରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଛି, ପାଠକସମାଜ ନିକଟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସେହିପରି ସହଜ ଓ ସୁବିଧାରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟିରେ ସାମୟିକ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାର ଦାନ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଏଲନ୍ ପୋ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ—ସେ ହେଉଛନ୍ତି "essentially a Magazinist" । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଓ ମୁକୁର ପତ୍ରିକା ଯୋଗୁ ଫକୀରମୋହନ ଏତେ ଗୁଡ଼ିଏ କାହାଣୀ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରିବାର ସୁବିଧା ପାଇଥିଲେ ।

ପ୍ରଭାବବାଦ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ସହିତ ପ୍ରଭାବବାଦ କଥାଟି ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ Impressionism ଅର୍ଥରେ ଏଠାରେ ପ୍ରଭାବବାଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଭାବବାଦ ପ୍ରଥମେ

ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ବିଶେଷ ରୀତି ବା ଭଙ୍ଗୀ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ପରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଚିନ୍ତାଧାରା ରୂପେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବବାଦ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଧାରା । ଏହି ଧାରା ଅବଲମ୍ବନରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । *

ପ୍ରଭାବବାଦ—ଚିତ୍ରକଳାରେ ହେଉ, ବା ସାହିତ୍ୟରେ ହେଉ—କୌଣସି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଚିତ୍ର ନ ଦେଇ ତାହାର ମୋଟାମୋଟି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଗଭୀର ଛାପ ଅଙ୍କନ କରେ । ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଜଗତର ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ, ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ଲେଖକ ଦେଖେ ଏବଂ ତହିଁରୁ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାନା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରେ । ଲେଖକର ହୃଦୟ-ମନରେ ଜୀବନ ନିଜର କେତେକ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ରୂପ ଓ ବିଭବର ଛାପ ପକାଏ—ରେଖାପାତ କରେ । ଲେଖକ ଆପଣା ଶିଳ୍ପୀ-ସୁଲଭ ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧିରେ ସେହି ସବୁ ରୂପ-ବିଭବରୁ ବାଛି ବାଛି କେବଳ ସାର ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶତକ ପ୍ରକାଶ କରେ, ଏବଂ ତାହା ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସେହି ରୂପ-ବିଭବର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଗଭୀର ଛାପ ପାଠକ-ମନରେ ପକାଇ ଥାଏ । ପାଠକ ତାହା ଫଳରେ ଲେଖକର ସମସ୍ତ ଅନୁଭବ-ଅନୁଭୂତ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରେ । ଲେଖକ କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ ନା—ବିବୃତ ଦିଏ ନା—ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଲେଖା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ନା । କେବଳ ଇଙ୍ଗିତ ଦ୍ୱାରା ଘଟଣା ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ

---

* With impressionism came short stories. × × × × × Short story, in the specific sense in which that term is now understood, is a phase of 19th century impressionism in fiction.

—The Typical Forms of Eng. Literature—Upham.

କାପର ଅପେ ଅଟେପ ଘଟୁଛି, ତାହା ହିଁ ଉଲ୍ଲେଖ କରେ । † ମୋଟା-ମୋଟି ଏହା ହିଁ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ । ପ୍ରଭାବବାଦ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପରେ ଏହା ପ୍ରତୀକବାଦ ଓ ନବ-ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ଗୀତି କବିତା ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ଗୀତି କବିତା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭଳି ଏକମୁଖୀ; ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ସତ୍ୟ ବା ମାନସିକତା ଉପରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଗୀତି କବିତା ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାରୁ ଭାବରସ ଆହରଣ କରି, କବି ଗୀତି କବିତାରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଭାବରସର ପରିପ୍ରକାଶ ଗୀତି କବିତାର ପ୍ରଧାନ କଥା । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଭାବରସ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାର ପରିପ୍ରକାଶ ପ୍ରଧାନ କଥା ।

ଏହି ପ୍ରଭାବବାଦୀ ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ଏଡ଼ଗାର୍ ଏଲାନ୍ ପୋ, ମୋପାସାଁ ଓ ଚେଖଭ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନୂତନ ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ଏ ସୌଧର ଶିଳ୍ପକଳା ସମଗ୍ର ଜଗତକୁ ମୁଗ୍ଧ କଲା ଏବଂ କ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲେଖକମାନେ ଏହା ଅନୁସରଣ କଲେ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏହି ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶୈଳୀ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଯାଇପାରେ । ପ୍ରବାସରେ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର କନ୍ୟାକୁ ଦେଖି ସ୍ୱଦେଶରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଥିବା ଆପଣା ଅଦେଖଣୀ କନ୍ୟାର ସ୍ମୃତି ଏକ କାବୁଲିଓ୍ୱାଲାକୁ ବିଚଳିତ କରିଛି । ନିଷ୍ଠୁର ଖୁଣୀ କାବୁଲିଓ୍ୱାଲା ହୃଦୟର ଅପତ୍ୟ-ସ୍ନେହ, ଆବେଗ-ଆକୁଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ

† Cassell's Encyclopaedia of Literature—Vol. I—Page 290.

ଫୁଟାଇବା ଲାଗି ଏବଂ ପାଠକ-ଚିତ୍ତରେ ଅନୁରୂପ ଭାବର ରେଖାପାତ କରିବା ଲାଗି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କୌଣସି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି। କେବଳ ସାମାନ୍ୟ ଏକ ସୂଚନା ବା ଇଙ୍ଗିତ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି। କାବୁଲିୱାଲା ପକେଟ୍‌ରେ ସଯତ୍ନ-ସଞ୍ଚିତ ଏକ ଛୋଟ ମଇଳା କାଗଜ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ହାତ ପାପୁଲିର କାଳି ଛାପ; ବେଶ୍! ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ଯେପରି ନିଜର ସମସ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇଛନ୍ତି! ଯେଉଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ନଗଣ୍ୟ କଥାଟି ଏକମୁଖୀ ରସ-ପରିଣାମ ବା ପ୍ରଭାବର ସାମଗ୍ରିକ ଐକ୍ୟ (Unity of Impression) ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ-ଧର୍ମ

ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥିଗତ ଓ ନିୟମବଦ୍ଧ। ତେଣୁ ଏହାର ପ୍ରକୃତି ଓ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଭଲ ଭାବରେ ଅବହିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ସନ୍ତୋଷଜନକ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟକର। ତଥାପି ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ— ପରିମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗ, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଆବେଗ-ଅନୁଭୂତି, ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣାକୁ ଯାହା ସଂହତ ଓ ସଂଯତ ରୂପରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରି ପ୍ରକାଶ କରେ,

ତାହାହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । *ପରିମିତ ସମୟ ବୋଲିଲେ, ଥରେ ବସିବା ଭିତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଟି ପଢ଼ି ଶେଷ କରିବା ଭଳି ହୋଇଥିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର କାୟିକ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଲୋଡ଼ା । କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ—ଏହା ପଚାଶ ଶହରୁ ଦଶ ହଜାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶବ୍ଦ-ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ସମୟ ଓ ଆକୃତିର ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଅସମୀଚୀନ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କାରଣ କେବଳ ଆକୃତି କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେବ ନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରକୃତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅସଲ କଥା ।

ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରୁ ମିଳି-ଥାଏ । ବସ୍ତୁତ, ବହୁମୁଖୀ ଜୀବନରୁ ଅଥବା ଘଟଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜରୁ

---

* (1) A true short story differs from the novel chiefly in its essential unity of impression. + + + A short story deals with a single character, a single event, a single emotion or the series of emotions called forth by a single situation.

—Brander Matthews.

(2) The short story is sufficient for all ends. A great deal of meaning can be contained in a few words. A well-constructed short story is the delight of the connoisseur. It is an elixir, a quintessence, a precious ointment.

—Anatole France.

(3) I saw the short story as a narrative of a single event, material or spiritual, to which by the elimination of everything that was not essential to its elucidation, a dramatic unity could be given.

—W. S. Maughm.

(4) A short story is a narration of events, which occur in a short time in the life of a person, told in such a way as to leave a single emotional effect on the reader.

—S. H. Rau

କଥାକାର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ ବା ଘଟଣା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ଓ ବହୁମୁଖୀନତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ନ ଥାଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୋପାସାଁଙ୍କୁ ଜେଟେଇ ସମାଲୋଚକ ପରିହାସ ଛଳରେ କହିଛନ୍ତି—'Cutter of life' । ବାସ୍ତବିକ୍ ମୋପାସାଁ ବିଚିତ୍ର, ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି କାଟି ନିଜ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଖଣ୍ଡାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଅଖଣ୍ଡତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁର ପ୍ରକାଶ ପରି—ଶିଶିର କଣା ମଧ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ଅଖଣ୍ଡତା ବା ସମଗ୍ରତାର ଦ୍ୟୋତନା ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦିଗରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକମୁଖୀ—ଏହାର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଥାଏ । ଏହାର ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ—ସମସ୍ତ ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଭିମୁଖୀ । ଇଂରାଜୀ କଥାକାର କପଲିଂ ସେଥିପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ 'ସ୍କଟଲଣ୍ଡ୍ ୟାର୍ଡ୍' ପୋଲିସ୍‌ର ଚୋରି ଲଣ୍ଠନ ଆଲୁଅ (Bull's eye lantern) ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଲଣ୍ଠନ ଆଲୁଅ ଯେପରି କେବଳ ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଯାଇ ପଡ଼େ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସେହିପରି କେବଳ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଷୟ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଅନାବଶ୍ୟକ ଘଟଣା, ଅହେତୁକ ଚରିତ୍ର, ଅବାନ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ଥାନ ଏଥିରେ ନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ବା ବିଭାବ ମଧ୍ୟରେ ନିଗୂଢ଼ ଐକ୍ୟ ଓ ସମବାୟ ରହିଥାଏ – ଭାବ ବା ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁର ଘନ ସନ୍ନିବିଡ଼ତା (concentration) ରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ନ ହେଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକମୁଖୀ ରସ-ପରିଣାମ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ଏକମୁଖୀ ରସ-ପରିଣାମ ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କର ସମଭାବାପନ୍ନ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ମୋପାସାଁ ଓ ଚେଖଭ୍ ଉଭୟଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ ଦୁଃଖ-ଗ୍ଲାନିର ଚିତ୍ର ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ମୋପାସାଁଙ୍କର ବିଷାଦବାଦୀ ମନୋଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚେଖଭ୍‌ଙ୍କର ଆଶାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ଶିଳ୍ପଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ । ଇଙ୍ଗିତରେ ବା ସୂଚନା ଦ୍ୱାରା କଥାକାର ସମସ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ତିର୍ଯ୍ୟକ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନ—ସବୁଥିରେ ସଂଯତ ହୋଇ ସେ ଲେଖନୀ ଚଳାନ୍ତି । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା-ବହୁଳ ବା ବିବୃତି-ମୂଳକ ନୁହେଁ । ଏହା ସୂଚନାତ୍ମକ ଓ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ । ସ୍ୱଳ୍ପ ଉପାଦାନରେ ଏହା ଅଧିକ ଫଳ ହାସଲ କରିଥାଏ (Maximum effect with minimum materials) । ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ସଂପର୍କରେ ଉପନ୍ୟାସର ରଚନା ଶୈଳୀ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ (ପୃଷ୍ଠା ୪୫—୪୮) ।

ଶେଷରେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏହି ସ୍ୱରୂପ-ଧର୍ମ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ବର୍ଷାଯାପନ' କବିତାରେ କିପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏଠାରେ ଦିଆ ଯାଉଛି :—

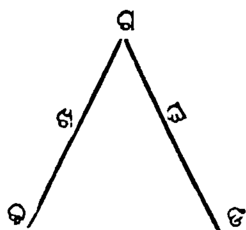
ଛୋଟ ପ୍ରାଣ, ଛୋଟ ବ୍ୟଥା, ଛୋଟ ଛୋଟ ଦୁଃଖ କଥା
ନିତାନ୍ତଇ ସହଜ, ସରଳ
ସହସ୍ର ବିସ୍ମୃତ ରାଶି ପ୍ରତ୍ୟହ ଯେତେଛେ ଭାସି
ତାର ଦୁ-ଚାରିଟି ଅଶ୍ରୁଜଳ ।
ନାହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଛଟା, ଘଟଣାର ଘନଘଟା,
ନାହି ତତ୍ତ୍ୱ, ନାହି ଉପଦେଶ
ଅନ୍ତରେ ଅତୃପ୍ତି ରବେ, ସାଙ୍ଗ କରି ମନେ ହବେ
ଶେଷ ହୟେ ହଇଲ ନା ଶେଷ ।
ଜଗତେର ଶତ ଶତ ଅସମାପ୍ତ କଥା ଯତ,
ଅକାଲେର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମୁକୁଳ,
ଅଜ୍ଞାତ ଜୀବନଗୁଲା, ଅଖ୍ୟାତ କୀର୍ତ୍ତିର ଧୁଲା,
କତ ଭାବ କତ ଭୟ ଭୁଲ—
ସଂସାରେର ଦଶଦିଶି ଝରିତେଛେ ଅହର୍ନିଶି
ଝର ଝର ବରଷାର ମତୋ
କ୍ଷଣ ଅଶ୍ରୁ କ୍ଷଣ ହାସି ପଡ଼ିତେଛେ ରାଶି ରାଶି
ଶବ୍ଦ ତାର ଶୁଣି ଅବିରତ ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଗଠନ କୌଶଳ

ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଘଟଣା-ସଂଗଠନ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ, ମର୍ମବାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । (ଏ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ 'ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନ କୌଶଳ' ବିଭାଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।) କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ସମୂହ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସଂହତ ଓ ଘନ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଗରେ ଏକମୁଖୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଗଠନ କୌଶଳରେ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

(୧) ଦ୍ୱନ୍ଦ ବା ସଂଘର୍ଷ— କୌଣସି ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଦେଇ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ପ୍ଲଟ୍ ବା କଥାବସ୍ତୁ ଅଗ୍ରଗତି କରେ ଏବଂ ପାଠକ-ମନରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । କୌଣସି ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ସହିତ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ସଂଘର୍ଷରତ ଥିବାର ଦେଖିବାରେ ପାଠକର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ । ଏହି ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ତିନି ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ, ଯଥା—(କ) ପ୍ରକୃତି: ଝଡ଼-ବର୍ଷା, ବନ୍ୟା, ମରୁଡ଼ି, ଭୂମିକମ୍ପ ଆଦି ମଣିଷର ଅଣାୟତ୍ତ ଶକ୍ତି, (ଖ) ଅନ୍ୟ ମଣିଷ, ଏବଂ (ଗ) ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହ ବା ହୃଦୟର ଅନ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଏ ପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷ ଜଟିଳ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇ ନ ଥାଏ (ଅବଶ୍ୟ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପ ଏହାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ) । କାରଣ ତାହା ହେଲେ, ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ବା ଅଂଶର ଭିତରର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଦ୍ୱାରା ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଷୟର ଏକମୁଖୀନତା ଓ ପ୍ରଭାବର ସାମଗ୍ରିକ ଐକ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

(୨) କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ତର ବିଭାଗ — ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ ବା ସଂଘର୍ଷ ଅନୁଯାୟୀ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁକୁ ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।



କ—ପ୍ରାରମ୍ଭ

ଖ—ପ୍ରବାହ

ଗ—ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ

ଘ—ଗ୍ରନ୍ଥି ମୋଚନ

ଙ—ଉପସଂହାର

ଉପର ଚିତ୍ରରେ ଉକ୍ତ ପଞ୍ଚ ସ୍ତରକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ କରି ଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଏଣା ଅଧିକେ

ଏହି ଅଂଶଟି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ । 'କ' ବିନ୍ଦୁରେ ଗଳ୍ପର ସଂଘର୍ଷମୁଖୀ ହୁଏ—ପାଠକଙ୍କୁ ଲେଖକର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇ ଦିଆଯାଏ । ଏଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭ । 'ଖ' ବିନ୍ଦୁରେ ସଂଘର୍ଷ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ ଏବଂ ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକର ଆଗ୍ରହ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ କୌତୂହଳ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ସଂଘର୍ଷର ଚରମ ଅବସ୍ଥା । ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ ବେଳରେ ପାଠକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁରେ ପୂରାପୂରି ମଜ୍ଜି ଯାଇଥାଏ । ତା' ପରେ ସଂଘର୍ଷ ଧୀରେ ଧୀରେ ଊଣା ହେବାକୁ ଲାଗେ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷରତ ଦୁଇ ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକର ଜୟ, ଅନ୍ୟଟିର ପରାଜୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ହୋଇଥାଏ । ଶେଷରେ 'ଙ' ବିନ୍ଦୁରେ କଥାବସ୍ତୁ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚେ ।

କେତେକ ଲେଖକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁରେ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ବ୍ୟବହାର କରି ନ ଥାନ୍ତି । ସଂଘର୍ଷ ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ପରେ ସେମାନେ କଥାବସ୍ତୁର ଉପସଂହାର କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଉପସଂହାରରେ ସଂଘର୍ଷର ସମାପ୍ତି ଦର୍ଶାଇଥାନ୍ତି ।

(ଗ) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତି—ଏ ଦୁଇଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ପକ୍ଷରେ ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆଗ୍ରହକୁ ଆକର୍ଷଣ କଲା ଭଳି ଗୁଣ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ; ଯାହା ଫଳରେ ପାଠକ ଗଳ୍ପଟିର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଗେଇ ଯାଇ ପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଚମକପ୍ରଦ ବା କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ପରିଣତିର ସୂଚନା ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଦିଆଯାଇ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କ

ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—ଗଳ୍ପ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଗଳ୍ପର ଚରମ ପରିଣତି ସ୍ଥିର କରିବା ଉଚିତ। ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ସ୍ଥଳ ହେଉଛି ତାହାର ଶେଷାଂଶ। ଯେଉଁ ସ୍ଥଳରେ ଗଳ୍ପର ଆଗ୍ରହ (Iuterest) ରହିଛି, ତାହା ଆରମ୍ଭ ସ୍ଥଳ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପରିସମାପ୍ତି ଅତି କଳାକୁଶଳୀ ଭାବରେ କରା ଯାଇଥାଏ। ପରିସମାପ୍ତିରେ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକୃତରେ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଏ ନା। ତାହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ ହୁଏ ସତ, କିନ୍ତୁ ପାଠକ-ମନରେ ଭାବର ଅନୁରଣନ ଗୁଞ୍ଜେ ବହୁ ସମୟ। ପରନ୍ତୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଓ ଇଙ୍ଗିତମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ଗଳ୍ପ-ଶେଷରେ ପାଠକ-ମନରେ ଦେଖାଦିଏ—ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ।

ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ଉପାୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପରିସମାପ୍ତି କରା ଯାଇଥାଏ, ଯଥା:—[କ] ପରିଣତିରେ ନାଟକୀୟ ଆକସ୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ପାଠକକୁ ସ୍ତମ୍ଭିତ କରି ଦିଆଯାଏ। କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସମାପ୍ତିରେ ପାଠକ ଏକାବେଳେ ମୁଗ୍ଧ-ଚକିତ ହୋଇ ଉଠେ। ମୋପାସାଁ, ଓ: ହେନରି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଧରଣରେ ପରିସମାପ୍ତି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Whip-crack ending ଅଥବା O. Henry ending କୁହା ଯାଇଥାଏ। [ଖ] ସାଧାରଣ ଭାବରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ, ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଏ। ଏ ଧରଣର ପରିସମାପ୍ତିରେ ପାଠକ-ମନରେ ଚମକ ବା ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥାଏ। ଦିନ ଶେଷରେ ଯେପରି ଧୀରେ ଧୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଆସେ, ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ପରେ କଥାବସ୍ତୁ ସେହିପରି ଶାନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଏ। ଏହି ଉପାୟରେ ଚେଖଭ୍ ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପର ପରିସମାପ୍ତି ଆଣିଛନ୍ତି।

ସେକସ୍‌ପିୟରଙ୍କ ଷଟନାଟ୍ୟର ଶେଷ ପାଦ ଭଳି ଏହି ଧରଣର ପରିସମାପ୍ତିରେ ବେଳେ ବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମସ୍ତ ଆବେଦନ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାଣର ରୂପକଥା, ରୂପକ ଗଳ୍ପ, ନୀତିମୂଳକ କାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତିର ରୂପ ଥିଲା ସରଳ ଓ ସାଧାରଣ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ-ସମ୍ମତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କିମ୍ବା ଲେଖକର କୌଣସି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଥିରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରକାଶ ପାଉ ନ ଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ଗଳ୍ପ-ରସ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, କୌଣସି ବିଶୁଦ୍ଧ ଆଙ୍ଗିକ ବା ଶିଳ୍ପ-ରୀତି ନ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏବେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ବା ଶିଳ୍ପ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଚୀନ ପୌରାଣିକ ଗଳ୍ପ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଭୃତିର ନବୀକରଣ କରି ଯାଉଥିବାର ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପ କାହାଣୀ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ରଚନା ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପ-ଭଣ୍ଡାରରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂଗୃହୀତ ଓ ସଂକଳିତ କରି ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ସୃଷ୍ଟି—ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ କଳାକୃତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାନ୍‌ସରେ ଗଳ୍ପ ରସ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଭଳି ପୂରାପୂରି ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନାଶ୍ରୀ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣତଃ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରେମ ରୋମାନ୍‌ସର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ଓ ବହୁମୁଖୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନ-ଧାରାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ଏହା ସ୍ପର୍ଶ କରି ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି

କରିଥାଏ । ଯେଉଁମାନଙ୍କରେ ଘଟଣା-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ଥାଏ । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ବହିର୍ମୁଖୀ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଆକୃତିଗତ ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତିଗତ ମଧ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ କୃଶ-କଳେବର ହେଲେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେବ ନାହିଁ; କିମ୍ବା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆକାରରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଲେ, ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହେବ ନାହିଁ । ଆକୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ତ ରହିବ, ତାହା ବ୍ୟତୀତ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅସଲ କଥା ।

ଉପନ୍ୟାସର ପରିସର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଧିକ । ଏହା ବିଚିତ୍ର ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନ ବା ବହୁମୁଖୀ ସମାଜର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ନିଜର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ଘଟଣା ବା ମାନସିକତା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରେ—ଜୀବନର ଖଣ୍ଡାଂଶକୁ ଚିତ୍ରିତ କରେ । ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏହାର ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂଯତ ଓ ସଂହତ—ଉପନ୍ୟାସ ବିସ୍ତୃତ ଓ ବହୁମୁଖୀ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକକ-ତନ୍ତ୍ରୀ ଏକତାରା—ଉପନ୍ୟାସ ବିଚିତ୍ର-ରାଗିଣୀ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସିଧା ସଳଖ ନାରିକେଳ ବୃକ୍ଷ—ଉପନ୍ୟାସ ବିଶାଳ ବିସ୍ତୃତ ବଟବୃକ୍ଷ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ସମାପ୍ତି ପରି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ସମାପ୍ତି ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଆରମ୍ଭ ମାତ୍ରେ କ୍ଷୁଦ୍ର

ଗଳ୍ପ ତୀର ବେଗରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଗତି କରେ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ଗତି ଧୀର-ମନ୍ଥର । ସର୍ପିଳ ଗତିରେ ଯାଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଏହା ପକ୍ଷରେ ସମୟ ଆବଶ୍ୟକ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭଳି ଏହା ଏକମୁଖୀ ଓ ଘନ ସନ୍ନିବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସ ଅଳସ-ମନ୍ଥର ଅଜଗର ହେଲେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲଘୁପକ୍ଷ ପ୍ରଜାପତି । ଉପନ୍ୟାସ ମନ୍ଦଗାମୀ ହସ୍ତୀ ହେଲେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବେଗବାନ୍ ଅଶ୍ୱ ।

ରଚନା ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ବିବୃତିମୂଳକ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ କଥା ବିସ୍ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଇଙ୍ଗିତ-ଧର୍ମୀ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ । ବକ୍ତବ୍ୟର ବିସ୍ତାର ଏହା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠରେ ପରିତୃପ୍ତି ମିଳେ, କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆସ୍ୱାଦନରେ ଥାଏ ଅତୃପ୍ତ ପିପାସା ।

ଏହି ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୋଲାଯାଇ ପାରେ ଯେ— ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ସବୁବେଳେ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି, କିମ୍ବା ସଫଳ ଗଳ୍ପକାର ସବୁ ସମୟରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ନ ପାରନ୍ତି । ଯେଉଁ ଲେଖକ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ବହୁମୁଖୀ କଥାବସ୍ତୁ ରଚନାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ—ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନିପୁଣ ଏବଂ ପରିବେଶର ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁଶଳୀ, ସେ ବିଶେଷତଃ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବା ଉଚିତ । ସେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କଲେ, ସଫଳକାମ ହେବା କଷ୍ଟକର । ଆମ ଫକୀରମୋହନ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ଯେଉଁ ଲେଖକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାରେ କୁଶଳୀ କଳାକାର, ସେ ବଡ଼ କୋଟୀର ଔପନ୍ୟାସିକ ହେବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର । ମୋପାସାଁଙ୍କର ଛଅ ଖଣ୍ଡି ଉପନ୍ୟାସର ଅସାଫଲ୍ୟ ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

କାହାଣୀ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

କାହାଣୀ (Tale) ଉପନ୍ୟାସର ସମଗୋତ୍ରୀ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାକୁ ଉପନ୍ୟାସର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି ଯାଇପାରେ । କାହାଣୀ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହାଣୀ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ । କାହାଣୀରେ ଗଳ୍ପ-ରସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ଥାଏ ଘଟଣା ଓ ଭାବର ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ, ବେଳେ ବେଳେ ନୀତି-ଉପଦେଶ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଇଙ୍ଗିତ-ଧର୍ମ ଏଥିରେ ନ ଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ, ବହୁମୁଖୀ ଭାବ ଓ ରସ-ଭାବର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥିବାରୁ କାହାଣୀରେ ଏକମୁଖୀନତା ଓ ଘନସନ୍ନିବଦ୍ଧତା ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା, ପ୍ରଭାବର ସାମଗ୍ରିକ ଐକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରେ ନା ।

କାହାଣୀର ପ୍ଲଟ୍ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ, ଗତି ଅତି ବିଳମ୍ବିତ । କେତେ-ବେଳେ ଘଟଣା, ପରିବେଶାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ—କେତେବେଳେ ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଅବାନ୍ତରତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବେଳେ ବେଳେ କାହାଣୀରେ ବାସ୍ତବତା ବା ସ୍ୱାଭାବିକତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ-ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକା-ବେଳେକେ ମୁକ୍ତ ।

ସଂପ୍ରତି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ନାମଧାରୀ ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଏହି କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବୋଲି ଯାଉଥିବା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରେବତୀ, ରାଣ୍ଡିପୁଅ ଅନନ୍ତା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକୃତରେ ଏହି କାହାଣୀ ଜାତୀୟ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ଯାଉଥିବା କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ମାଟିର ମଣିଷ ପ୍ରକୃତରେ କାହାଣୀ-ଧର୍ମରେ ଭୂଷିତ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିବା ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । କାରଣ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଧରାବନ୍ଧା ବିଷୟରେ (ଯଥା—ପ୍ରେମ, ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟାଦି) ଗଳ୍ପ ଲେଖା ଯାଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଜିକାଲି ଜଟିଳ ବହୁମୁଖୀ ଜୀବନ ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହୋଇଛି ବହୁରୂପୀ—ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ । ତେଣୁ ଏହାର ଶ୍ରେଣୀ ବିନ୍ୟାସ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିଧିସମ୍ମତ ଭାବରେ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ସାମାନ୍ୟ ଏକ **ଅସ୍**-ଟ୍ରେକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖା ଯାଇପାରେ ବୋଲି ଚେଖଭ୍ କହୁଥିଲେ । ବାସ୍ତବିକ୍ ତୁଚ୍ଛାତିତୁଚ୍ଛ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଏବେ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ନାନା ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ, ଯଥା—ଐତିହାସିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ପ୍ରେମମୂଳକ ବା ଯୌନଭାବାପନ୍ନ (Boy meets girl story), ଦାର୍ଶନିକ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ, ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ।

ଆଙ୍ଗିକ ବା ଶିଳ୍ପଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ମଧ୍ୟ ବହୁଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଯାଇପାରେ, ଯଥା—ଘଟଣାପ୍ରଧାନ, ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ, ସଂଳାପପ୍ରଧାନ (ଚେଖଭ୍ଙ୍କର She left him କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଧରଣର), ରଙ୍ଗରସ-ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭୃତି ।

ଏ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ (ପୃଷ୍ଠା ୪୮—୫୦) ।

ସମକାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ବ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ସଂଘଟିତ ହେଉଛି । ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ତଥା ଆଙ୍ଗିକରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମଶଃ କ୍ଲିଷ୍ଟ, କଳା-ସର୍ବସ୍ୱ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇ ପଡୁଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତି, ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନର ପରିପ୍ରସାର, ମନୋବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଓ ସମାଜ-ସଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଫଳରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । କଥା ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଗତିଶୀଳ, ଜୀବନ୍ତ ଶିଳ୍ପକଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବିଜ୍ଞାନକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର କଳ୍ପନା କରିଯାଇ ନ ପାରେ । ବିଜ୍ଞାନର ନାନା ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ, ବିସ୍ମୟକର ଅବିଷ୍କାର ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ତେଣୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଚ୍: ଜି: ଓ୍ୱେଲସ୍: କିମ୍ବା ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ଆବେଦନ ନେଇ ଏବେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହାହିଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ ବା Science fiction ନାମରେ ପରିଚିତ । ପୁଣି ବିଜ୍ଞାନର ଗବେଷଣା ଓ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ସମୀକ୍ଷଣ ରୀତି—ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ପଦ୍ଧତି ସଂପ୍ରତି ବହୁଳ ଭାବରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଛି । ଏପରି ଯେ କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳି ପାରିବ ।

ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦ ମଧ୍ୟ କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ଓ୍ଵିଶା ପ୍ରଭାବିତ କରିନାହିଁ । ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦର ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ—ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବତା (Socialist Realism) ଭିତ୍ତିରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଛି । † ନିପୀଡ଼ିତ ଶ୍ରମିକ ଓ ସର୍ବହରାର ଜୀବନଗାଥା, ସମାଜର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାଜର ବଡ଼ଦାଣ୍ଡକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ଧୂଳି-ଧୂସରିତ ଜନତା କଣ୍ଠରେ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ସାମଗାନ ଗାଇଛି ଯେପରି ! ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ, ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ-ଧାରଣା, ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଭୃତି କଥା ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । କୃଷି, ଶିଳ୍ପ, ଅର୍ଥନୀତି ଏବଂ ତତ୍‌ସଂପର୍କୀୟ ନାନା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷିଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କରେ ସଂପ୍ରତି କଥା ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ହିଁ ସେଠି କଥା ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସର୍ବସ୍ୱ । ସାହିତ୍ୟର କଳାଗତ ମୂଲ୍ୟ ଗୌଣ । ସାହିତ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ପ୍ରଚାର କରିବ, ସମାଜ-ସଂଗଠନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ରାଜନୈତିକ ଶିବିରର ସୀମା ପାରି ହୋଇଗଲେ, ଉପନ୍ୟାସ ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଯେତେ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ହେଉ ନାହିଁ, ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ତାହା ନିନ୍ଦିତ ଓ ବର୍ଜିତ ହେବ । ବୋରିସ୍ ପେଷ୍ଟରନାକ୍‌ଙ୍କର 'ଡକ୍ଟର ଜିଭାଗୋ' ଉପନ୍ୟାସ ହିଁ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ।

---

† ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କରେ ଲେଖକର 'ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଭଳି ଏବର କଥା ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟଧିକ । ଅଷ୍ଟ୍ରିଆନ୍ ମନୋବିଜ୍ଞାନବିତ୍ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ମନ ସମୀକ୍ଷଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍ଭାବିତ ହେବା ପରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ଅବଚେତନ ମନର ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ପ୍ରବଳ ଯୌନ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନରେ ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲିଖିତ ହୋଇଛି । କଥା ସାହିତ୍ୟର ପାରଂପରିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ପାପ-ପୁଣ୍ୟର ଗତାନୁଗତିକ ଭେଦ-ଭାବ ନିରୂପଣ ପଦ୍ଧତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମୂହକୁ ଭିତ୍ତି କରି ମଣିଷ ଚରିତ୍ରକୁ ନୂତନ ଉପାୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଉଛି—ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ନୂତନ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଉଛି । ଏହି ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହିଁ ଅଧୁନା ବହୁଳ ପ୍ରଚଳିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ-ମୂଳକ କଥାସାହିତ୍ୟ (Psychological Fiction) ରୂପେ ପରିଚିତ ।

ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ସମକାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ବହୁଳ ଅଂଶରେ ମଣିଷର ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଛି । ମଣିଷର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ମୂଳରେ ଯୌନ ଲାଳସା ଲୁକ୍କାୟିତ ଅଛି—ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କର ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କଥାକାର-ମାନେ ଉଦ୍ଦାମ ଯୌନାବେଗ-ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି—ପ୍ରେମ ନାମରେ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି—ଆତ୍ମା ଓ ହୃଦୟ ଅପେକ୍ଷା ଦେହ କଥା ଅଧିକ କହିଛନ୍ତି । ଡି: ଏଇଚ୍: ଲରେନସ୍ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ଚେତନା-ପ୍ରବାହ-ଉପନ୍ୟାସ (Stream-of-consciousness Novel) ଏହି ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭାବରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାହିଁ ସର୍ବଶେଷ ଅଭିନବ ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ମାର୍କିନ୍ ଦାର୍ଶନିକ ୱିଲିୟମ୍ ଜେମସ୍ (୧୮୪୨—୧୯୧୦) ଏହି 'ଚେତନା ପ୍ରବାହ' କଥାଟି ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ତା'ପରେ ମାର୍ସେଲ୍ ପ୍ରାଉଷ୍ଟ୍, ଡରୋଥି ମିଲର୍ ରିଚାର୍ଡସନ, ଜେମସ୍ ଜୟସ୍, ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍ଫ୍ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକ-ଲେଖିକାମାନେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ବ୍ୟବହାର କରି ନୂତନ ଧରଣର କଥା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏମାନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ କରି ଅନ୍ତର୍ଜୀବନୀ-ମୂଳକ । ଏଥିରେ ଚିରାଚରିତ ଗଳ୍ପାଂଶ ପ୍ରାୟ ନ ଥାଏ; ମାତ୍ରକରେ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଆପେ ଆପଣା ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ କରୁଥାଏ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଆତ୍ମଭାଷଣ (Internal Monologue) ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ମଣିଷର ଚେତନା ଅବିରତ ସ୍ରୋତ ଭଳି ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ଏହି ଚେତନା-ସ୍ରୋତରେ ବିଭିନ୍ନ ଅସଙ୍ଗତ ଏବଂ ପରସ୍ପର ସହିତ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଚିନ୍ତା ବା ଅନୁଭୂତି ଦେଖା ଦିଏ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ [ଏହା ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟା କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଦିନ ହୋଇପାରେ] କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ସେହି ସବୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକତ୍ର ଯୋଡ଼ି ତାହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଟିର ଅସଲ ଭିତର ରୂପ ପ୍ରକଟନ କରିବା

ମୋଟାମୋଟି ଚେତନା-ପ୍ରବାହ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । *
ଜେମସ୍ ଜୟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର ୟୁଲିସିସ୍ ଉପନ୍ୟାସ, ଓବ୍ଲିନସ୍ ଗଳ୍ପ-ସଞ୍ଚୟନ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଚେତନା-ପ୍ରବାହ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକାବେଳକେ ନୂଆ ନୁହେଁ । ପୂର୍ବରୁ ଷ୍ଟର୍ଣ୍ଣ, ଡିକେନସ୍ ପ୍ରଭୃତି କଥାକାରମାନେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ହିସାବରେ ଉପରୋକ୍ତ ଲେଖକ-ଲେଖିକାମାନେ ସବୁ ପ୍ରଥମେ ଏହା ଅନୁସରଣ କରି କଥା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏହା ପରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ରୂପଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବହିର୍ମୁଖୀ ନ ହୋଇ ହେଲା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଅନୁଭୂତି ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଆବେଗ-ଅନୁଭୂତି, କାମନା-ବାସନା ପ୍ରଭୃତିକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା । ପାରଂପରିକ ଗଳ୍ପ-ଗ୍ରଂଥନ ବା ଘଟଣା-ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଆଉ ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କଥାକାରମାନେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରୁ

---

* ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲଫ୍ ଏହି କଥାଟି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

L is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible ?

—Modern Fiction (essay)

ଗଳ୍ପତ୍ୱ ପରିହାର କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, ମଣିଷ ଜୀବନ ସବୁବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଗଳ୍ପ ସାଧାରଣତଃ ମନଗଢ଼ା । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ଜୀବନ ସାଧାରଣତଃ ଜଟିଳ, ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ମନଗଢ଼ା ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟ କଲେ, ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବତାର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିବାକୁ ହେଲେ ତହିଁରୁ ଗଳ୍ପାଂଶ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । *

ଏ ପ୍ରକାର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତା ହେଲ—ମନସ୍ତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ । ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ ନବ-ବାସ୍ତବବାଦ (Neo realism) ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ କଥା-କାରମାନେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବତା ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ତଥ୍ୟପୂ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ । ଏହି ବାସ୍ତବବାଦ ଫରାସୀ ଲେଖକ ଜୋଲାଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରକୃତବାଦ(Naturalism)ରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଫ୍ଲୋବେୟାର୍ ପୁଣି କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଅବିମିଶ୍ର ବାସ୍ତବତା (Pure Realism) ସନ୍ନିବେଶିତ କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ— ଲେଖକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହୋଇ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଲେଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଈଶ୍ୱର ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲା ଭଳି ଲେଖକ ଆପଣା ଲେଖାରେ ଏପରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ରହିବ, ଯେପରି କି ସର୍ବତ୍ର ସେ ଅଦୃଶ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିବ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଓ ତତ୍-ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ଭାବଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ।

* The Technique of the Modern English Novel, Page—25

ତାହା ହେଉଛି—ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ (Existentialism) । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୃଢ଼ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘୋଷଣା କରେ । କୌଣସି ଏକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ନିଜେ ନିଜକୁ ଗଢ଼ିଥାଏ; ତା' ଉପରେ ସମାଜର ପ୍ରଭାବ ଅସ୍ୱୀକୃତ କରେ । ଫରାସୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ମତବାଦ ଅନୁସରଣରେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜାନ୍-ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ କଥା ସାହିତ୍ୟିକ ହିସାବରେ ସୁପରିଚିତ ।

:

କିନ୍ତୁ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ନୂତନ ଆବେଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ସ୍ପଷ୍ଟ କହିବାକୁ ହେବ—ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ି ଯାଇଛି । ଆଉ କୌଣସି ନୂତନ ଧରଣର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟି ପଥରେ ପଡ଼ୁ ନାହିଁ । କେବଳ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୃଥିବୀର ବହି-ବଜାରକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟାଧିତ ମନର ଏହା ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ । ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହତ୍ୟା, ରକ୍ତପାତ, ନିର୍ମମ ନୃଶଂସତା —ଦେଶରେ ଲାଞ୍ଚ, ମିଛ, ଶୋଷଣ ଆଦି ଦୁର୍ନୀତି ଏବଂ ଅସାଧୁ ଉପାୟରେ ବଡ଼ ଲୋକ ହେବାର ନିଶା ମଣିଷକୁ ଏକ ମଖମଲ-ଦେହୀ ଜାନୁଆରରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛି । ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଜୀବ-ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ ହେଲେ ବି, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି—ଯାହାର ଅର୍ଥବଳ, କୂଟବୁଦ୍ଧି, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଧିକାର ସମସ୍ତ ଅଛି, ମାତ୍ର ନାହିଁ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ । ମଣିଷ ପ୍ରତି ମଣିଷର ସ୍ନେହ, ସହାନୁଭୂତି ଓ କରୁଣା ଊଣା ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଆତତାୟୀ ନରହନ୍ତା ଦସ୍ୟୁ ଏ ଯୁଗର ନାୟକ, ଆଉ ନାୟିକା ହେଉଛି ଦସ୍ୟୁ-ସଙ୍ଗିନୀ କୌଣସି ଗଣିକା । ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟାହତ ମନ ହତ୍ୟା, ରକ୍ତପାତ, ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ନିପୀଡ଼ନର କଳ୍ପନାରେ ପାଉଛି ଚରମ ଆନନ୍ଦ । ରୁଗ୍ଣ ସମାଜର ଏହି ରୁଚି ଓ ପ୍ରକୃତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି—ଏ ଯୁଗର ଅସଂଖ୍ୟ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ।

ତେବେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ୍ କଣ ? ବାରମ୍ବାର ମନରେ ଆଜି ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱତଃ ଜାଗରୂକ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଉଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବା ଲାଗି ଆଜିର କର୍ମବ୍ୟସ୍ତ, ଜଞ୍ଜାଳ-ଆହତ, ଇତସ୍ତତଃ ପାଠକ ସମାଜର ସମୟ ଓ ସୁବିଧା ନାହିଁ । ଚାହିଦା ଊଣା ହେବାରୁ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଉଛି । ତତ୍ପରିବର୍ତ୍ତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟି ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରୁଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ମାମୁଲି ଗୋଇନ୍ଦା କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଗ୍ରନ୍ଥ-ପଞ୍ଜିକା

୧ । ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ

୨ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ—ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ

୩ । ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଶଚୀନ୍ଦ୍ର ଦାସ (ଢାକା)

୪ । ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟେ ଉପନ୍ୟାସେର ଧାରା—
ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀକୁମାର ବେନାର୍ଜି

୫ । ସାହିତ୍ୟ—ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର (ବିଶ୍ୱଭାରତୀ)

୬ । ସାହିତ୍ୟେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ—ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ

୭ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପେର କଥା—ଶ୍ରୀ ରଥୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ରାୟ

୮ । ହିନ୍ଦୀ କଥା ସାହିତ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ଗଙ୍ଗାପ୍ରସାଦ ପାଣ୍ଡେୟ

୯ । ଉପନ୍ୟାସ କେ ମୂଲ ତତ୍ତ୍ୱ—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଜୟନାରାୟଣ

10. The Typical Forms of English Literature—
A. H. Upham.

11. Aspects of the Novel—E. M. Forster

12. The Structure of the Novel—E. Muir

13. The Idea in Fiction—H. W. Leggett

14. The Novel and the People—R. Fox

15. Novelists on the Novel—M. Allott

16. The Technique of the Modern English Novel—
Prof. Sisir Chattopadhyaya

17. Dictionary of World Literature—Ed. by J. T. Shipley

18. Cassell's Encyclopaedia of Literature—Vol. I and II.
Ed. by S. H. Steinberg.

